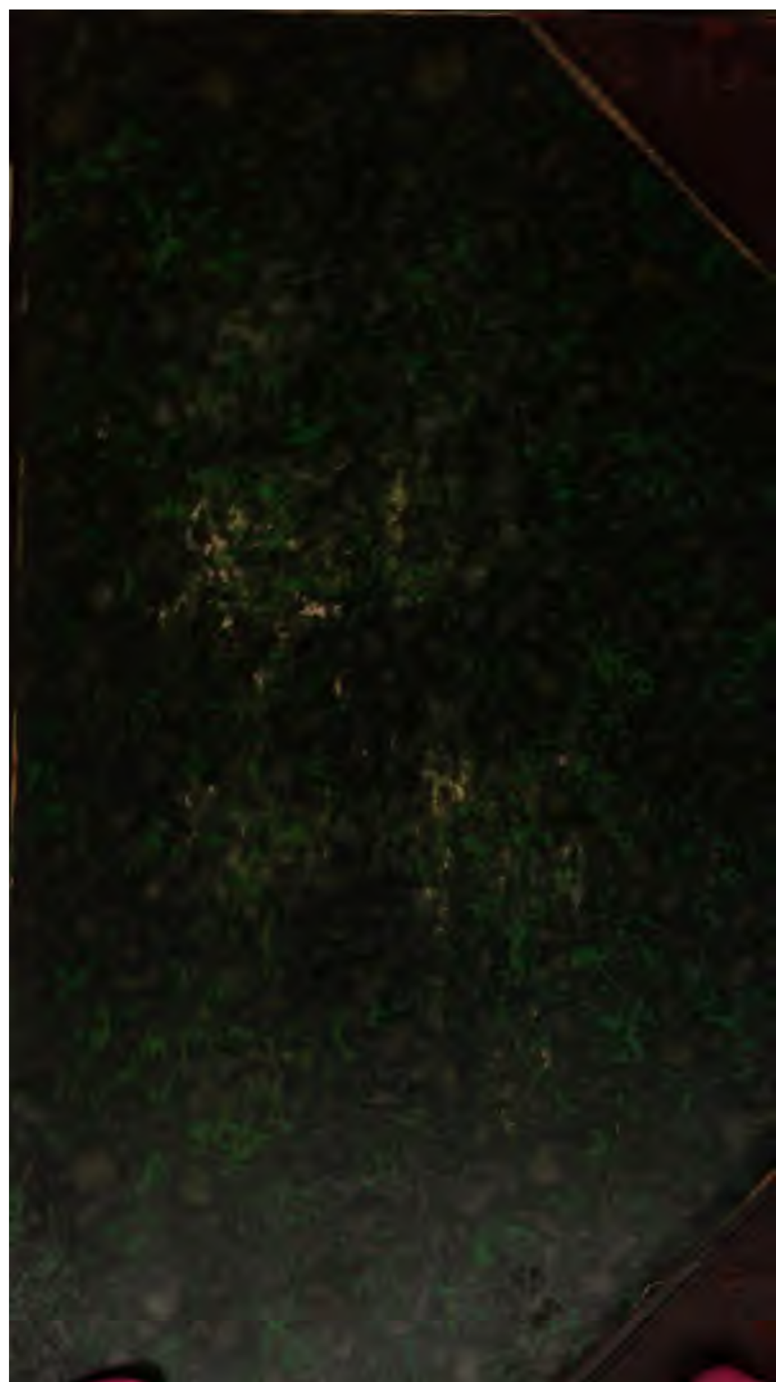
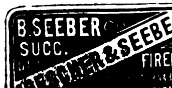



SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
VE RI TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE


B. SEEBER
SUCC.
FIRE

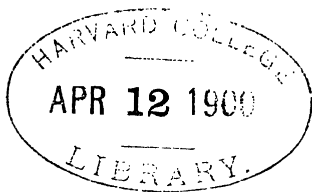
Guido Pontiggia - Elena

IL SENTIMENTO E L'IDEA
DELLA MORTE

IN

FRANCESCO PETRARCA

SONDRIO
Stabilimento Tipografico E. Quadrio
1895.


HARVARD COLLEGE
APR 12 1900
LIBRARY.

ALLA SANTA MEMORIA
DEL MIO POVERO PADRE
A MIA MADRE, A MIA MOGLIE
GUIDA, CONSOLAZIONE, SORRISO
DELLA MIA VITA
CON TUTTO IL CUORE
D.

INTRODUZIONE

È universalmente noto come, nello studio della storia letteraria, sia molto importante e presenti grande interesse il confrontare la vita di uno scrittore colle opere sue; lo scoprire le relazioni fra il modo nel quale lo scrittore agisce e il modo nel quale mostra di pensare; il cercar di scorgere il nesso, il legame fra l'attività teorica e l'attività pratica. Solo a questo patto anzi lo studio della storia letteraria riesce, oltre che di diletto e d'erudizione, di vero vantaggio, e diventa assai più di quello che non dica il suo nome; diventa studio del pensiero, del sentimento, della natura, dell'indole non più di un uomo, ma di un popolo, non più di un'ora, ma di un'epoca. Ciò, ripeto, è noto e così chiaramente noto, che sarebbero spese invano quelle parole ch'io usassi a dimostrarlo: l'indirizzo letterario moderno, il metodo, scientificamente rigido e severo, della critica del nostro tempo trovano ragione di essere precisamente in questo fatto e rispondono ad un bisogno dello spirito umano, che si va, ogni giorno più, facendo positivo.

Questo metodo, è vero, sfronda molti allori e, mi si permetta l'espressione, screpola molto intonaco mal consistente, molto orpello; ma ciò non è male che avvenga. Intendo benissimo come, spesse volte, noi ci si compiaccia, mentre stiamo leggendo un libro, di lasciar spaziare la fantasia e di fabbricarci da noi il tipo dell'autore; e intendo anche come, proseguendo sopra questa strada, si arrivi fino a fare, inconsciamente, un lento lavoro di sostituzione della propria personalità a quella dell'autore e si faccia pensare e dire all'autore istesso quello che in realtà esso non ha mai detto, nè pensato, ma che invece pensiamo e diciamo noi. Pertanto da codesta tendenza vengono volumi di critica, che sono panegirici o severe requisitorie, volumi nei quali c'è spesso assai più ingegno che dottrina, assai più fantasia che sicurezza e giustezza d'ispezione. Lavori di questa natura non fanno gran fatto progredire la storia letteraria, e ad altro non riescono che ad essere l'espressione tutto affatto individuale di un sentimento di ammirazione per l'opera di un autore o di un giudizio sfavorevole sull'opera stessa. Se questo subbiettivismo invade la critica, porta seco una conseguenza, che mostra il peccato di origine: la mancanza di sicurezza nei criteri e di fondamento nelle premesse, sulle quali si basa il lavoro. È pertanto indirizzo di tutta la scienza moderna (ed anche la critica letteraria è una scienza) il mantenersi obbiettiva più che le riesca possibile.

Ciò che ho premesso valga come dichiarazione del metodo ch'io cercherò di seguire nel presente studio; al quale mi accingo, non soltanto perchè ciò mi dà campo di confrontare la vita dello scrittore

colle opere sue, cosa che è, come ho detto in principio, in tesi generale, di grande interesse e, come aggiungo ora, particolarmente, di tanto maggiore interesse in un tipo così complesso come è quello di Francesco Petrarca, (chè questa è una ragione la quale potrebbe giustificare tutti gli studi sopra qualsivoglia autore) ma, e principalmente, perchè l'idea della morte ha avuto sullo spirito e quindi sull'opera letteraria del Petrarca una grande importanza.

Mi sembrerebbe un mettere il carro innanzi ai buoi il voler andar subito oltre a questo semplice accenno di tale importanza, perchè il valore, quale si sia, della mia affermazione non deve che trasparire dallo studio delle opere e della vita del Petrarca; e perchè il fare diversamente potrebbe lasciar credere all'esistenza di un preconcetto in proposito dentro di me, preconcetto, che porterebbe le conseguenze alle quali ho affermato riescire il subbiettivismo nella critica, e che pertanto non deve esistere, o, almeno, deve limitarsi a non essere altro che simpatia per il tema che si è scelto.

È facile tracciarsi un ordine di lavoro. In primo luogo è necessaria la selezione di tutto ciò che ha attinenza col nostro tema, di tutto ciò che nell'opera petrarchesca contiene un'espressione sulla morte, che ci possa illuminare. Contemporaneo a questo lavoro di selezione può farsi un lavoro di raggruppamento di queste varie espressioni in diverse categorie, a seconda della loro natura. E pur contemporaneamente, parlando di queste espressioni, ci avverrà di vedere se il Petrarca, negli atti della sua vita e nelle manifestazioni del suo carattere, abbia o meno confermato ciò ch'egli diceva in proposito

alla morte. Da questa indagine si potrà stabilire fin quanto fosse sincero il Petrarca nell'usare di quelle espressioni. Una volta che ciò sia stabilito, cercheremo di indagare: perchè il Petrarca fosse portato ad avere quella particolare idea della morte; e quale influenza possa aver avuto codesta idea sulla sua opera artistica.

Nel fare la scelta di ciò che servirà al caso nostro, seguirò l'ordine che mi pare più naturale, e cioè porterò successivamente l'attenzione sugli scritti del Petrarca, riunendo in un capitolo tutto quanto ci verrà fatto di osservare in un'opera od in un gruppo di opere del Nostro.

Preferisco attenermi a questo metodo, piuttosto che dividere il lavoro a seconda delle diverse espressioni, che nel Petrarca troveremo sulla morte, perchè mi pare che, così, il lavoro stesso debba riuscire meno faragginoso.





Capitolo I.

Delle fonti.

Il primo compito, quello di selezione, è lungo e non richiede altro che pazienza. Pure giova assai determinare in modo chiaro quali debbano essere le fonti cui ricorreremo. Non è difficile dirlo: le opere del Petrarca. Ma ci fu qualche critico, e critico illustre, che sul Nostro ci ha dato un lavoro di polso e di mole, ma che non ha considerato altro che il Petrarca del *Canzoniere*, perchè, secondo lui, quello è il Petrarca vero, è il Petrarca vivo, mentre invece il Petrarca dell'*Africa*, delle *Egloghe* è il Petrarca dei dotti. Francesco De-Sanctis (1) in un articolo intitolato: « *La critica del Petrarca* » pubblicato nell'Antologia di Firenze, e poi, dall'editore Morano, messo

(1) Francesco De-Sanctis - *Saggio critico sul Petrarca* — Napoli - Morano Ed. - 4ª Ediz. 1892.

a guisa di introduzione al Saggio Critico sul Petrarca del De-Sanctis stesso, prendendo a considerar un libro del sig. Mézières (1), faceva, fra le altre, questa osservazione:

« Dire che il volgo vede nel Petrarca solo « l'autore del *Canzoniere,* e perciò non ne ha « stima adeguata alla sua grandezza; sperare che « mostrandolo sotto tutti gli aspetti possa la sua « immagine uscirne ingrandita nell'opinione po- « polare, ecco la falsa base sulla quale il Mé- « zières ha fondato il suo lavoro.

« Togliete il *Canzoniere,* e il Petrarca sarebbe « stato un personaggio noto ai dotti e agli eru- « diti, ma non sarebbe mai diventato un perso- « naggio popolare presso ogni gente civile, non « sarebbe mai salito a universalità di fama. Scen- « dere fino al volgo e mantenervisi per molti se- « coli è il più sicuro indizio di un merito vero « e superiore.

« Ma nessuno scende fino al volgo senza per- « dere una parte della sua personalità, essendo il « giudizio del volgo, cioè il giudizio dei secoli, « un lavoro di purificazione e di eliminazione. Il « volgo si appropria la *Divina Commedia* ed ignora « il *Convito;* si appropria il *Canzoniere* ed ignora

(1) A. Mézières - Petrarque - *Étude d'après de nouveaux documents* — Paris, Didier Ed. 1868.

« l'*Africa*. Passando attraverso i secoli, l'uomo « lascia sul cammino la sua parte terrestre e in- « dividuale, impaccio e non via all'immortalità.

« Il progresso è appunto a questa condizione. « L'umanità non cammina se non gettando lungi « da sè tutto ciò che è inutile, accidentale, ripe- « tizione, luogo comune, scoria, il troppo e il vano. « Nella sua rapida corsa migliaia di volumi re- « stano polverosi nelle biblioteche, migliaia di « scrittori rimangono dimenticati tra via, e gli « stessi grandi uomini lasciano una parte di sè « per terra. Questo non è mutilazione, è purifi- « cazione.

Duolmi di non poter essere, qui, d'accordo coll'illustre critico citato. Che il libro del signor Mézières non abbia, forse, corrisposto totalmente alle intenzioni del suo autore, lo si può concedere, ma non si può concedere che siano cattive tali intenzioni, che sia « falsa la base sulla quale il Mézières ha fondato il suo lavoro ». Che cosa voleva egli fare? « Recomposer dans son ensemble cette imposante physionomie ». (1) E s'egli vuol far questo, perchè il De-Sanctis gli rimprovera « che ogni piccolo fatto, ogni documento acquisti un valore speciale? » Era veramente persuaso il De-Sanctis che si potessero, con buona

(1) Mézières - Op. cit.

ragione, rivolgere a chi si era accinto a un lavoro di lena e di critica positiva, queste parole:

« A che rifarmi per la centesima volta una « vita del Petrarca? o cosa potete aggiungervi « che non sia già noto nella sua sostanza anche « a' meno letterati? Dopo De-Sade e Baldelli si « può fare una vita più elegante del Petrarca, ma « non più interessante ». È vero: sarà forse stato difficile fare una vita più interessante, ma se ne poteva fare una più storica, più vera; specialmente poi di quella del buon De-Sade (1), che ha della fantasia e della disinvoltura più che della cautela; e che scrive col suo preconcetto in testa da far digerire al lettore.

È anche giusto quello che dice il De-Sanctis che « il più sicuro indizio di un merito vero e superiore » è quello « di scendere fino al volgo e mantenervisi per molti secoli »; e che « nessuno scende sino al volgo senze perdere una parte della sua personalità »; ma è pur giusto che il critico deve limitarsi a constatare questo fenomeno e non lo può aiutare con critiche parziali, e, tanto meno poi, può errare in codesta constatazione. « Il volgo si appropria la *Divina Commedia* ed ignora il *Convito;* si appropria il *Canzoniere* ed ignora

(2) Ab. De-Sade - *Memoires pour la vie de F. Petrarque* — Amsterdam, Aiske e Marcus.

l'*Africa* » dice Francesco De-Sanctis. Ma il volgo si appropria in realtà l'*Inferno*, una parte del *Purgatorio* e pochissima parte del *Paradiso*, mentre, prima, conosce l'esistenza di qualche canzone del *Convito;* e si appropria assai prima ed assai meglio qualche lirica della *Vita Nova*, la quale, pure, nel suo complesso, non credo che possa dirsi veramente popolare; il volgo sa a mente e ripete il bel sonetto:

Tanto gentile e tanto onesta pare,

ma non ripete, per esempio, e cito a caso, le parole dell' aquila nel decimonono del *Paradiso*; così pure non parmi che si possa dire che il volgo (e credo di usare questa parola nel senso istesso nel quale l'ha usata il De-Sanctis) si appropriì il *Canzoniere*. Esso ignora l'*Africa*, è verissimo, ma ignora anche una gran parte del *Canzoniere;* ricorda la canzone all'Italia, ma non ricorda le canzoni degli occhi, le tre graziose sorelle; ricorda la canzone a Cola e quella alla Vergine, o l'altra

Chiare, fresche e dolci acque

ma dimentica la canzone:

O aspettata in ciel, beata e bella

e molte altre buone liriche con questa; e dimentica, salvo pochi versi, i *Trionfi*. Chè, se così non facesse, egli non gitterebbe da sè « ciò che è inutile, accidentale, ripetizione, luogo comune, scoria, il troppo e il vano » poichè di inutile e

di ripetuto v' è purtroppo una certa abbondanza nel *Canzoniere* Petrarchesco. O tutt'al più, il volgo ritiene, come giustissimamente ha osservato il De-Sanctis stesso (1), un verso isolato, che racchiude una sentenza o una definizione, senza, in realtà, sapere a qual componimento quel verso appartenga. « ... Il verso si ricorda, la poesia è dimenticata. « Un retore, in luogo di dire Italia, dirà:

. . . . il bel paese,
che Appennin parte, e il mar circonda e l'Alpe.

« Di qual sonetto o di qual canzone fa parte « questo? nessuno lo sa. Vuol uno dire che sta « in dubbio? dirà:

Nè sì, nè no nel cor mi sona intero.

« Vuol uno far l'elogio di una cantante? dirà:

Il cantar che nell'anima si sente,

« Vuol esprimere condoglianza? dirà:

. . . . Morte fura
prima i migliori e lascia stare i rei.

« Vuoi anche tu sputar la tua sentenza sulla « tomba di una bella giovinetta? ed il Petrarca « viene al tuo soccorso:

Cosa bella mortal passa e non dura.

« Ti vuoi lamentare di una donna infedele? « E troverai nel Petrarca:

Femmina è cosa mobil per natura;
ed io ben so che l'amoroso stato
in cor di donna picciol tempo dura.

---

(1) De-Sanctis - Op. cit. - pag. 65.

« Ce ne sono infinità di così fatti, divenuti proverbi e luoghi comuni ».

Io non posso adunque essere dell' opinione di Francesco De-Sanctis per quanto riguarda la scelta delle opere petrarchesche, che sono da studiarsi; ma piuttosto credo che tutto ciò che il Petrarca ha lasciato scritto noi dobbiamo usare per conoscere il Petrarca *vero*, appunto come ha creduto il Mézières, che, del resto, non faceva opera nuova dando importanza alle opere latine, molte delle quali il Fracassetti (1) col suo volgarizzamento aveva fatto conoscere, ma faceva ciò che già aveva fatto il Marsand (2), il quale, nella misura che la critica de' suoi tempi era solita a permettere, riunì le memorie della vita del Petrarca, raccogliendole e desumendole appunto dalle opere latine.

E così l'ha pensata anche uno dei nostri più chiari critici, da poco tempo mancato agli studj, Adolfo Bartoli (3), il quale ha affermato che non solo per conoscere tutto il Petrarca è necessario lo studio

(1) PETRARCA - *Lettere delle cose familiari - Libri XXIV. Lettere varie, libro unico, ora la prima volta raccolte, volgarizzate e dichiarate con note da G. Fracasselli - 5 volumi* — Firenze - Le Monnier, 1863-67.

Lettere senili, volgarizzate e dichiarate con note da G. Fracasselli - 2 volumi — Firenze - Le Monnier, 1869-70.

(2) A. MARSAND - *Memorie della vita di F. Petrarca, raccolte dalle opere latine* — Padova, 1819.

(3) ADOLFO BARTOLI - *Storia della Letteratura italiana - Vol. VII* — F. PETRARCA - *Capo VIII* — Firenze - Sansoni, 1884.

delle sue opere latine, ma anche per conoscere solo l'amore del Petrarca. Egli, rispondendo appunto al De-Sanctis, dice: « Per giudicare il « *Canzoniere* come opera d'arte, per intendere il « suo organismo interiore, le sue contraddizioni, « le sue bellezze e i suoi difetti, è indispensabile « intender bene la natura dell'amore del Petrarca; « e per intendere codesto amore, è essenziale lo « studio del carattere del poeta; ed io credo che « tanto il suo carattere che il suo amore siano « ritratti tanto nelle opere latine quanto nelle « italiane. È verissimo che molti volumi restano « polverosi nelle biblioteche, molti scrittori dimen- « ticati tra via; ma senza spolverare codesti vo- « lumi, senza ricordarsi di codesti scrittori, non « è possibile fare nè la storia dell'umanità nè « la storia della letteratura. Che cosa vale il dire « che il Petrarca vivo è il Petrarca del *Canzo-* « *niere*? Se noi non abbracciamo tutto l'uomo, se « non lo vediamo intero e da ogni lato, potremo « noi dire di conoscerlo? A quel modo sarà vivo « per il volgo, che lo crede e lo giudica un mero « fabbricatore di versi amorosi. Ma non sarà vivo « per noi, che cerchiamo le ragioni intime e « nascoste di quella sua bella poesia ».

« In un lirico, e in un grande lirico come « fu il Petrarca, non è possibile disgiungere l'arte « dalla vita; e sarebbe assurdo, fra le sue opere

« d'arte, sceglierne alcune o lasciarne altre in « disparte. Chi autorizza a tale scelta? Una sua « canzone, perchè scritta in italiano, sarà forse « più vera di una sua egloga perchè scritta in « latino? Non sarà invece più giusto il credere « che l'egloga e la canzone possano completarsi « tra loro, e mutuamente spiegarsi? E se così è, « perchè non dovremo servirci anche di quell'e« gloga all'intelligenza dell'uomo, che in ultima « analisi sarà intelligenza della sua arte? »

Se il Petrarca delle opere latine è il Petrarca dei dotti, la colpa di questo non è del Petrarca, ma è degli uomini che contano nelle loro file pochi dotti. D'altronde il latino era famigliarissimo al Nostro. Egli viveva in un'epoca nella quale l'italiano era ancora il volgare, era la lingua del popolo e non delle menti aristocratiche, ed oltre a ciò egli, sopra gli altri del suo tempo, si era dato allo studio del latino con tanta passione e tanto amore, da riuscire ad una elevatezza e purezza di stile assai maggiori di quelle cui arrivarono gli autori che lo precedettero, e, forse, tutti quelli del suo tempo. E se il suo latino non è ancora quello degli Umanisti, è però sempre tale da farci ad ogni pagina ravvisare in lui chi può giustamente chiamarsi il primo uomo del Rinascimento. Nessun dubbio quindi che, anche quando egli scrisse, non per volere (come fece assai spesso

e troppo spesso) fare sfoggio di paziente esercizio retorico, ma per effondere l'animo suo, la frase che era venuta allo stilo del suo Cicerone, del suo Virgilio, gli sia fluita limpidamente chiara come il verso italiano; nessun dubbio che qua e là (mi guardo bene dal dire sempre) nelle sue opere latine egli ci si presenti quale è e ci dia lo scritto quale l'aveva concepito e pensato, poichè non è difficile ammettere che chi aveva tanta famigliarità col latino pensasse anche in latino. E questa lingua per lui aveva anche il vantaggio di fargli dimenticare il suo tempo, nel quale non avrebbe voluto essere nato e di farlo vivere coll'animo in mezzo agli antichi. (1)

Stiamo adunque col Bartoli ed affermiamo la necessità di studiare tutto il Petrarca anche per isvolgere il nostro tema.

Ciò che però potremo fare è la distinzione delle opere del Petrarca, secondo che possono avere maggiore o minore importanza, considerate dal punto di vista che interessa le nostre ricerche.

Non è certo chi non veda l'interesse sommo del *Canzoniere*, dove il Nostro versò la piena delle sue angosce, dove tu senti l'eco de' suoi sospiri, o, come egli dice,

. . . . le voci dei sospir miei in rima (2)

(1) *Epistola ad Posteros.*

(2) Son. - *S'io avessi pensato che sì care.*

troppe angosce e troppi sospiri, se vuolsi, ma nati tutti da una ragione profondamente umana. Ciascuna delle parti nelle quali sogliono i commentatori dividere le liriche del *Canzoniere* ci è d'interesse. Nelle *Rime in Vita di Madonna Laura*, le invocazioni alla morte sono frequenti. C'è nel poeta il presentimento di questa; c'è l'idea che solo morte lo può liberare dai suoi lacci amorosi, c'è il presentire l'acquiescimento dell'oltretomba. Le *Rime in Morte di Laura*, lo dice il titolo, ci daranno larga fonte di osservazioni; il pensiero del poeta vi si sente continuamente rivolto alla morte, contro alla quale dapprima rivolge dolorosi lamenti, poichè gli ha tolto

le soavi parole e i dolci sguardi (1)

di Laura; e la quale non maledice più così, quando ei vede una Laura novella, una Laura transumanata, che altro più non gli infonde se non desiderio del bene e nel cui amore egli più non sente i pericoli che sentiva quando Laura era vivente; ond'è che in questo amore vieppiù dolcemente si rafforza, poichè, egli canta:

. . . . la forma miglior, che vive ancora,
e vivrà sempre su ne l'alto cielo,
di sue bellezze ogni or più m'innamora. (2)

Anche delle *Rime di vario argomento* terremo

(1) Son. - *Che fai? che pensi? che pur dietro guardi.*
(2) Son. - *I dì miei più leggier che nessun cervo.*

conto, poichè sono frequenti in quelle i componimenti poetici nei quali si scorge la vigoria e la sicurezza di stile, ch'è figlia della sincerità di concezione. Ed in ugual conto terremo l'opera senile del Petrarca, i *Trionfi*, tanto più importanti per noi, perchè è là dove il poeta ricorda la morte della sua donna che riesce più efficace e lascia i difetti che si riscontrano in quasi tutti i Capitoli di quella serie di visioni che i *Trionfi* sono; primo difetto fra gli altri l'appalesarsi dell'artifizio, dello sforzo quali si trovano spesso negli ingegni nel momento della loro decadenza.

Fra le opere latine, quella alla quale il Petrarca ha dedicato le sue maggiori cure, sebbene l'abbia compiuta in poco tempo (dal 1339 al 1341) è certamente l'*Africa*, che al poeta fruttò la tanto ambita e tanto sollecitata incoronazione in Campidoglio. A noi non importa considerare l'argomento del poema, tanto più che questo non è un miracolo d'invenzione, ma si può chiamare un rimaneggiamento poetico di quanto racconta Tito Livio di Scipione l'Africano. Solo ci importa fare una osservazione:

Nei grandi poemi anteriori all'*Africa* del Petrarca, poemi che noi siamo usi leggere ed ammirare, scorgiamo che il poeta, nel racconto quasi sempre serrato e concitato dell'avvenimento, difficilmente trova il tempo di fermarsi sul parti-

colare psicologico, di studiare minutamente un carattere. Il poeta epico abbozza a tratti poderosi le sue figure e poi ce le fa meglio conoscere nelle loro azioni; per lui il personaggio è un eroe o un abbietto, difficilmente è invece posto nella mediocrità umana, difficilmente è un impasto di buone doti e di cattive tendenze.

Guardate Omero; s'egli vuol specificar meglio un suo personaggio, lo fa assai spesso con un aggettivo che non riguarda una qualità morale del personaggio stesso, ma bensì una qualità fisica. Il soggetto della sua Iliade è l'ira di Achille, ma Achille non è solo l'iroso ma anche il piè veloce; così Minerva non è l'industre, la saggia, la scaltra, è la « dea dalle luci azzurre »; Giunone non è la superba, ma la « dea dalle bianche braccia »; Apollo non è il padre della poesia, ma il « lungi saettante ». Ciò non avviene sempre, è vero, ma avviene spesso, e ci mostra che il poeta epico scolpisce a grandi tratti, è il Michelangelo del Mosè, non è il Raffaello dei dolci visi di Madonna; il poeta epico è dominato dal suo tema, che lo incalza e gli impedisce di soffermarsi troppo sulle minuzie del particolare, e, tanto meno, del particolare, che, invece di essere reso dalla descrizione, debba venir reso dallo studio introspettivo. Ond'è che, quando noi studiamo un sentimento nella letteratura, la nostra ricerca non è gran fatto

fortunata nell'epica. Per l'*Africa* del Petrarca non avviene precisamente questo: quanto meno l'*Africa*, come epopea, è interessante, a petto alle opere alle quali ho fatta allusione, tanto più la lettura ne può riuscire simpatica là dove l'autore, abbandonato per un momento il suo personaggio prediletto, s'intrattiene a farci conoscere i secondari, che, come giustamente ha osservato lo Zumbini, sono studiati più umanamente, mentre Scipione « è come un essere astratto, che non si lascia « dominare da alcuna passione, per cui è il ca- « rattere meno poetico del poema. » (1) Pertanto quando il Petrarca ci racconta i casi di questi personaggi secondarl umanamente studiati, ci avverrà di trovare osservazioni che faranno al caso nostro. L'*Africa* ha, ciononostante, un assai scarso interesse per noi.

Ed ugualmente diremo delle dodici egloghe che il Nostro intitolò *Carmen Bucolicum;* strano connubio di osservazioni su quanto avveniva ai suoi tempi e di classicismo: un travestimento da pastori al quale il Petrarca sforza molti personaggi del suo tempo, e, principalmente principi, papi e cardinali; un travestimento però che non ha nulla a che fare con molte melensaggini del-

(1) B. Zumbini - *Studj sul Petrarca* (Il sentimento della natura - L'*Africa* - L'Impero) Napoli, Morano Ed. 1878.

l'Arcadia, ma che ha un'importanza civile e politica, perchè il poeta assurge assai spesso alla satira acre, mordacissima contro il mal costume della Corte papale di Avignone, di quella Corte che egli chiama nel *Canzoniere*

Nido di tradimenti, in cui si cova
quanto mal per lo mondo oggi si spande;
di vin serva, di letti e di vivande
in cui lussuria fa l'ultima prova. (1)

Assai più importanti per noi sono le *Lettere*, le quali il Petrarca scrisse in grandissimo numero e che egli stesso raccolse ed ordinò dividendole in: *Epistole in verso*, *Epistolae de Rebus familiaribus* (Libri XXIV), *Epistolae Variae* (Libro unico), *Epistolae Seniles* (Libri XVII), *Epistolae sine titulo* (Libro unico).

In queste lettere, ch'egli scriveva ad amici, a principi, alla posterità o indirizzava a personaggi antichi, scorgiamo noi il Petrarca vero? scorgiamo l'uomo, che scrive, come suol dirsi, col cuore in mano? Non sempre; anzi rarissimamente. Lo scrivere a un amico, ad un principe, ad un personaggio qualsiasi non è pel Petrarca, novanta volte su cento, altro che il movente occasionale per scrivere all'umanità intera, alla posterità, per far sapere ai suoi contemporanei ed a noi ch'egli era un erudito. Su ciò non possiamo aver dubbio.

(1) Son. - *Fiamma dal ciel su le tue trecce piova.*

Egli stesso dice che teneva copisti, che ricopiavano le sue lettere e le ordinavano: « Habeo famulos... « ecc., habeo equos... ecc.; et, ut sileam quae « sunt historiae longioris, soleo habere scriptores « quinque vel sex... » e scusate se son pochi. (1)

Una dichiarazione più chiara in questo senso ce la fa ancora il Petrarca stesso, in una lettera al suo Socrate, nome col quale, come è noto, chiamava l'amico suo Luigi di Kampen. In quella lettera egli dice che si mise a fare una scelta di tutto ciò che aveva scritto di poesia e di lettere; che moltissime ne abbruciò e *alcune poche* conservò. E queste alcune poche sono le 534 lettere, cui egli divise in Familiari, Varie e Senili.

Anche il fatto dello scrivere ad uomini dell'antichità, come a Omero, a Virgilio, a Orazio, a Cicerone ecc., ci mostra che la lettera era per lui un esercizio retorico; la lunghezza di molte sue epistole, sproporzionate affatto all' argomento, è pur testimonio della medesima cosa; l'estendersi, anche là dove le sue lettere assumono la forza dell'invettiva, in descrizioni eccessivamente minute, che tolgono pertanto la forza all' invettiva stessa, e, quindi, a tutta la lettera, è pure prova di questa sua costante preoccupazione.

Consideriamo a questo proposito qualcuna delle

(1) *Ep. Variae* - 34ª, nell'edizione di Lione, 1601.

Epistolae sine titulo, buona parte delle quali sono acerbissime censure contro la Corte papale di Avignone. Dopo aver passato in rassegna le invettive che il Petrarca scaglia contro i papi, in qualcuna di queste lettere, diciamo a noi stessi che raramente, che forse mai, abbiamo trovato tanta veemenza, tanta crudezza di espressione; ma, qualche volta, proseguendo, troviamo che il Nostro dilaga poi nelle lungaggini, nei particolari.

Considerate la decimasettima delle *Epistolae sine titulo*. È un affannoso inseguirsi di invettive: la Corte Avignonese è detta Babilonia, come nel sonetto:

L'avara Babilonia ha colmo il sacco

è nido di inganni, di superbia, di oscenità, di libidine: i papi, i cardinali vendono per danaro « Christum ipsum, cuius nomen diu ac nocte altissimis « laudibus attollunt, quem purpura atque auro « vestiunt, quem gemmis onerant, quem salutant « et adorant genui. » Lo trascinano ancora una volta al Calvario « iterum in Calvarium trahunt. » Satana solo impera in quella Corte e gode di ciò che vede. « Spectat haec Satan ridens, atque im-« pari tripudio delectatus interque decrepitos ac « puellas arbiter sedens, stupet plus illos agere « quam se hortari. » Fin qui il Petrarca è forte; è l'asceta infiammato di santo zelo; ricorda Dante e fa presentire Lutero; ma, badate, dopo dilaga

in un cumulo di particolari: vuol narrare il fatterello scandaloso; vi insiste; perde di forza; finisce male. Inizia un lunghissimo periodo e lo infarcisce di reminiscenze classiche. Narra la storia di un « seniculus quidam... cunctis annalibus « implendis idoneus » e ci trova modo di citare « Psyche illa Lucii Apulei » e termina dicendo di certe unioni « pronuba non Junone sed Ctesi- « phone ac Megaera ». Terminando dice del *seniculus*: « Ad hunc modum Cupidinis veteranus, « Baccho sacer et Veneri, non armatus sed togatus « et pileatus, de suis amoribus triumphavit. Plaude; « fabula acta est. »

Forse ciò non farà a tutti il medesimo effetto che ha fatto a me: per me, francamente, tutto ciò è sovrabbondante, è inutile, è ripieno da retore.

Le citazioni, la smania, che, qualche volta, pare diventar morbosa, di queste, nocciono adunque alle lettere petrarchesche e ci fanno dubitare della loro sincerità, chè questo è ciò che ci importa, poichè non consideriamo queste lettere sotto altro punto di vista. Fa a questo proposito una buona osservazione il Bartoli (1), considerando una lettera sulla morte di Paolo Annibaldeschi (2). Lascio al Bartoli la parola, tanto più volontieri poichè

(1) Bartoli - Op. cit. - Capo VII.

(2) *Ep. Variae* - 14ª Ed. Lione cit. 32ª Ed. Fracassetti cit.

l'accennata è una lettera molto interessante pel nostro tema.

« La smania di erudizione sembra veramente « che deturpi troppo spesso le lettere del Petrarca. « Tutto in esse si riveste di un colorito retorico, « anche gli affetti più vivi, anche i più sentiti « dolori: tutto vi pare un artificio, un giuoco ben « combinato di frasi, un musaico di parole, poste « studiosamente l'una accanto all'altra per fare « effetto. »

« È ucciso a Paolo Annibaldeschi il figliuolo, « e il povero padre cade, morto di dolore, sul « cadavere adorato. Sapete voi quello che ne scrive « il Petrarca, il quale (si noti) era dell'Annibal- « deschi amicissimo? « Venne al nostro Paolo « perduto il figliuolo. Nulla v'ha in questo di « singolare. Paolo il Macedone ne perdette due: « l'Annibaldeschi sol uno; e molti sono che più « di due, e molti pure ne perderono quanti ne « avevano. Priamo, che a tanti figli fu padre, « rimase solo. Ma questo a Paolo fu ucciso con « ferro. E che importa se di ferro, di fuoco, di « naufragio, di febbre o di veleno si muoia? Ma « il figlio di Paolo morì giovanetto. Lo so, perchè « giovane era anche il padre. Ma qual cagione « ella è questa ond'ei tanto si dolga? » E poi « fa al morto una lunga ed ampollosa apostrofe, « e gli domanda se nell'atto di morire di crepa-

« cuore non si ricordò di Anassagora, di Pericle,
« di Catone, di Marzio, di Marco Orazio Pulvillo
« e di non so quanti altri che sostennero in pace
« la morte dei loro figliuoli. »

E il Bartoli continua a fare osservazioni simili su altre lettere di condoglianza, se questa accennata può dirsi di condoglianza.

Chi non vede qui che la maestà, l'intimità del dolore è come profanata?

Eppure tutta questa erudizione fuori di luogo si spiega benissimo. Già abbiam detto che il Petrarca anelava di far pompa del suo sapere; egli preludia al Rinascimento; egli recita vestito da Romano antico, ed appunto per questo scrive raramente come il cuore gli detta. Noi dobbiamo sempre ricordarci di ciò nel togliere dalle sue lettere quanto può occorrere per lo svolgimento del nostro tema.

Oltre alle lettere abbiamo del Petrarca molte opere latine in prosa. Gli storici della letteratura le dividono per lo più in geografiche e storiche ed in filosofiche; meglio sarebbe chiamarle ascetiche. Varia è per noi l'importanza di tali opere. In molte di queste, qua e là, qualche accenno, qualche allusione alla morte compare, ma è fugace; è quell'accenno che compare spessissimo in tutti gli scritti, perchè l'oggetto ne è una generalità. Non citeremo pertanto mai l'*Itinerarium Syriacum*,

il *De Rebus Memorandis*, il *De viris illustribus;* nè ci avverrà probabilmente di citare il *De vera sapientia*, il *De sui ipsius et multorum ignorantia*, e neppure il *De vita solitaria* ed il *De ocio religiosorum*. Ma quelli che ci daranno campo ad osservazioni sono i libri: *De Remediis utriusque fortunae* e *De contemptu mundi*. Sono queste due ultime opere l'espressione del misticismo petrarchesco, e la più importante di queste, il *De Contemptu mundi*, va considerata come l'opera più sincera del Petrarca, che le diede anzi il sottotitolo di *Secretum*. (1)

Nel poeta di Laura due tendenze opposte sono state continuamente in lotta: questa non è stata sempre gigantesca, non ne è uscita nessuna di quelle alte contraddizioni che caratterizzano qualche volta l'uomo grande; l'una parte non ha vinto totalmente l'altra: no; nel Petrarca la lotta fra il mistico e l'innamorato di Laura e dell'antichità, fra l'uomo del Medio Evo e l'uomo del Rinascimento, fu una serie continua di piccole battaglie, che straziarono lo spirito del poeta; fu una serie di mille piccole contraddizioni, di desideri, dei quali appariva l'inanità, tosto ch'eran stati appagati; fu un alternarsi di volere e di disvolere, di gaudi e di abbattimenti; di alte aspirazioni e,

(1) *De contemptu mundi* - Prefazione.

pur troppo, anche di basse vanità e di sconforti; fu un alternarsi di bramosie mondane e di indifferenza, di sprezzo per tutto ciò che era la *vanitas vanitatum*. Ho chiamato nell'introduzione carattere complesso quello del Petrarca, ed ho detto che, per questo appunto, poteva riuscire di interesse lo studio, che mi sono proposto di fare: ciò ora si può veder meglio. Per quest'uomo l'idea della morte doveva avere una grande importanza.

È l'innamorato di Laura che canta? Vola il verso armonioso alla bella donna, in una gloria di luce, di festosità, di fantasia; ma, d'un tratto questo volo si tronca: l'ha troncato l'idea della vanità delle cose umane, della necessità di ritornare a Dio.

> Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
> dopo le notti vaneggiando spese,
> . . . .
> piacciati almen, col tuo lume, che torni
> ad altra vita ed a più belle imprese. (1)

Più spesso dal cuore dell'innamorato non vola così libero il verso all'oggetto dell'amore, chè ne lo impedisce la rigidezza della donna amata, o, più frequentemente, il pensiero dell'inanità dell'amore, poichè

> . . . . quanto piace al mondo è breve sogno. (2)

Ma dunque il mistico qui trascina l'innamo-

(1) Son. - *Padre del ciel, dopo i perduti giorni.*
(2) Son. - *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono.*

rato alle sue meditazioni; con questa idea della dissoluzione di ciò che altro non è che *il bel velo* (1), il mistico prevale sull'innamorato e lo distrugge. Cessa, dunque, ogni contrasto fra il cantore di Laura e lo scrittore del *De contemptu mundi?* tutta si acqueta ogni contraddizione nell'idea della morte? O piuttosto è questa idea che li rende maggiori i contrasti? È questa idea che dal canto appassionato porta il Petrarca al *miserere;* che dall'accesa fantasia, per la quale canta il poeta

I ' seguii tanto avanti il mio desire,
ch'un dì, cacciando, sì com'io solea,
mi mossi: e quella fera bella e cruda
in una fonte ignuda
si stava, quando ' l sol più forte ardea.
Io, poichè d'altra vista non m'appago,
stetti a mirarla; . . . . (2)

lo porta alla contemplazione del corpo di un morto? (3) È questa idea che dal *bel fianco* (4), dall'*angelico seno* (5), dalle trecce che sono *oro forbito e perle* (6), dalla *bella bocca angelica* (7); dalle

. . . bionde trecce sovra il collo sciolte,
ove ogni latte perderia sua prova
e le guance che adorna il dolce foco; (8)

(1) Son. - *Levommi il mio pensier in parte ov'era.*
(2) Canz. - *Nel dolce tempo della prima etate.*
(3) *De contemptu mundi* - Dialogo I.
(4) Canz. - *Chiare, fresche e dolci acque.*
(5) Idem.
(6) Idem.
(7) Son. - *Non pur quell'una bella ignuda mano.*
(8) Canz. - *In quella parte dove Amor mi sprona.*

porta il Nostro a meditare con S. Agostino sopra le sozzure del corpo femmineo? (1) È qnest'idea che smorza la vampa della voluttà guadagnante le vene del poeta, e lo fa tremare sotto il gelato timore di un'eternità tormentosa? È appunto la risposta a questi quesiti che deve scaturire dalle nostre ricerche.

---

(1) *De Contemptu mundi* - Dialogo III.



Capitolo II.

Le Rime in vita di Madonna Laura.

Ed ora, facendoci a considerare il *Canzoniere*, vedremo come al poeta delle *Rime* sia spesso balenata l'idea della morte, come il sentimento di questa l'abbia spesso invaso, e, come, di conseguenza, appaia di ciò l'effetto nell'espressione dell'animo e del pensiero del Nostro.

Il *Canzoniere* è generalmente diviso in quattro parti: *Rime in vita di Madonna Laura, Rime in morte di Madonna Laura*, *Trionfi*, e *Rime di diverso argomento*. Queste ultime ne formano una ben piccola parte: non sono che venti canzoni e quattro sonetti. Tutto il resto, e cioè duecentonovantasette sonetti, venticinque canzoni, nove sestine, sette ballate e quattro madrigali, più una buona parte dei dodici capitoli dei *Trionfi*, è dedicato a Laura, solo a Laura. Noi non facciamo uno studio sull'amore del Petrarca, e pertanto pare, a prima

vista, che nessuna importanza abbia per noi l'unirci agli storici della letteratura per indagare se il poeta spasimasse per una donna reale, e, in caso affermativo, chi fosse questa donna e di qual natura fosse l'amore petrarchesco. Eppure la prima, principalmente, di queste questioni ci interessa, non può che interessarci. Noi dobbiamo tener conto di tutto ciò che può servire ad illuminarci sul carattere del poeta che studiamo, e pertanto non possiamo passar sopra a questa domanda: Spasimava il Petrarca per una donna reale?

Se la risposta è affermativa, il *Canzoniere* ha un motivo umano, ha un'ispirazione sincera; non è solo che in parte l'opera dell'erudito; non è soltanto un « sonettista » il suo autore, come mostravano di credere gli stranieri, per persuadere i quali del contrario il De-Sanctis tessè le sue conferenze, che poi, raccolte e riadattate diventarono il suo *Saggio critico sul Petrarca* (1). Se la ririsposta è affermativa è il vero innamorato che noi troveremo alle prese col mistico, non è solo il retore, non è solo l'Umanista; allora egli temerà davvero che morte gli strappi l'oggetto dei suoi sogni; allora egli piangerà veramente una morta; allora, in una parola, ci riuscirà più simpatico, e noi sentiremo, noi piangeremo con lui.

(1) De-Sanctis - Op. cit. - Appendice.

Io non credo che non si debba rispondere affermativamente alla domanda. È un vezzo quello di dubitare sempre della realtà delle donne dei poeti, ma è un vezzo che ha la sua buonissima ragione di essere: i poeti ci hanno, se non abituati, almeno predisposti a non meravigliarci se, fra di loro, vi sono quelli dalle ispirazioni mentite, e la critica deve positivamente appurare anche la schiettezza e la verità delle ispirazioni. La schiera troppo numerosa delle Filli, delle Cloe, delle Lidie, delle Lallagi e di tante e tante altre, ci ha fatto sospettosi; ma i tempi del Petrarca, se già incominciavano a torre a prestito dagli antichi dei nomi più o meno pastorali (informino le Egloghe del Petrarca stesso), non dilagarono nelle vuote melensaggini di una gran parte dell'Arcadia: i tempi del Petrarca avevano ereditato dai trovatori l'abitudine a transumanare l'amata, la quale potè diventare dea, potè diventare simbolo, potè assurgere ad un'assoluta spiritualizzazione, come la Beatrice dantesca.

Della donna, che, nei canti del suo poeta, vediamo salita a quest'altezza, e non d'altra potremo mettere in dubbio l'esistenza reale, e potremo credere piuttosto ch'essa sia una creazione della mente del poeta; e si capisce pertanto come si sia discusso sulla realtà di Beatrice; ma si può lungamente dubitare della realtà di Laura? Non mi pare.

Dice il De-Sanctis: « Laura è una dea, non « è ancora una donna. » (1) No: Laura è dea e Laura è donna; è più donna che dea, anzi, perchè il Petrarca è più uomo che dio, e Laura non ha una personalità propria, o, almeno, non ha un carattere ben definito, ma solo ci si presenta nel contegno ch'ella tiene verso il Petrarca; ma, del resto, ella non agisce, non pensa, non vive per sè; Laura è un'emanazione, per così dire, del Petrarca; è, se mi è lecito esprimermi così, la proiezione della complicata personalità del poeta su di un essere, che, per sè, non ha personalità alcuna. Laura è dea quando, col suo amore, solleva il poeta ad alte sfere, quando l'amore di lei innalza l'uomo e lo spinge verso il cielo, è dea quando il Nostro dice a sè stesso:

Da lei ti vien l'amoroso pensiero,
che, mentre il segui, al sommo Ben t'invia,
poco prezzando quel ch'ogni uom desia. (2)

Ma assai più spesso ella è donna; e lo è quando compare al poeta nel fulgore della sua bellezza, ed egli ne vagheggia, come ho già accennato, il seno angelico, i crini d'oro ecc.; è donna quando il poeta ammira

illius et vultus, et verba moventia mentem,
et caput auricomum, niveique monilia colli,
atque agiles humeros . . . . . (3)

(1) De-Sanctis - Op. cit. - Capo IV.
(2) Son. - *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora.*
(3) *Ep. poetiche* - Sez. VI. 2.ª

è donna quando il Nostro dice di vedersela comparire dinnanzi la notte, e di sentirsi agitato da una scossa in tutta la persona; ciò ch'egli ci fa intendere con dei versi che ricordano Saffo:

. . . . mihi membra gelari,
et circumfusus subito concurrere sanguis
omnibus ex venis tutandam cordis ad arcem. (1)

Essendo assai più spesso donna che dea, è più facile, lo si capisce, credere ch' ella non sia già un essere immaginario, ma che sia un essere reale. La lettura del *Canzoniere*, fatta senza preconcetti, induce decisamente in questa opinione; perchè il *Canzoniere* è pieno di particolarità così minute, perfino di date, alle quali il poeta non sarebbe disceso e le quali il poeta non avrebbe sentito necessità di mettere in verso, se non avessero avuto per lui un vero valore storico. Vedasi a questo proposito ciò che dice il Bartoli per venire alla conclusione, che è la logica, che a me par l'unica possibile, che Laura era un personaggio reale. (2)

---

(1) *Ep. poetiche* - Sez. VI. 2.ª — Ecco il frammento di Saffo, al quale alludo, e che cito in una delle due traduzioni del Foscolo:

. . . .
A me repente
con più tumulto il core urta nel petto:
more la voce, mentre ch'io ti miro,
sulla mia lingua: nelle fauci stretto
geme il sospiro.
Serpe la fiamma entro il mio sangue ed ardo:
un indistinto tintinnio m'ingombra
gli orecchi e sogno . . . . ecc.

(2) Bartoli - Op. cit. - Capo VIII.

E se giungiamo a questa conclusione, che ci importa poi di sapere qual fosse il casato di questa Laura? Che ci importa ch'essa fosse la figlia di Enrico di Chiabeaud, signore di Chiabrières (1), che fosse della casa Des Baux Adhémar di Cavaillon (2), o, come vuole ad ogni costo dimostrare l'Abate De-Sade, ch'ella fosse la figlia di Audebert de Noves, la sposa di Ugo De-Sade e la madre di quella bella corona di undici figlioletti, che l'Abate le regala? Quando volessimo seguire piuttosto l'una che l'altra opinione, ben poco più sapremmo di Laura, non altro che il nome del casato, e questo che cosa aggiunge alla Laura petrarchesca? V'è forse qualche cosa di più importante per lei che l'essere stata l'ispiratrice del nostro poeta? Ha ragione lo Zendrini di dire, riferendosi al De-Sade: « Nel *Canzoniere* non c'è « nulla di ciò che i documenti pubblicati dal- « l'Abate De-Sade riferiscono di più essenziale « intorno alla sua antenata Avignonese. In una « storia documentata delle illustri famiglie proven- « zali può trovar degno posto anche Laura De-Sade; « ma che c'entra costei nella storia della poesia, « accanto alla sua bella omonima, che sola ha il « diritto di campeggiarvi? » (3)

(1) Così il Vellutello.

(2) Così Costaing de Pusignan, seguito dal Betti.

(3) B. Zendrini - *Opere complete* - Vol. II - Giuseppe Ottino Edit. - Milano, 1881.

Laura per noi resta Laura, senz'altro; resta bella, resta cara per noi, quando fu bella e fu cara pel suo poeta; resta quella cui

. . . . mai pietà non discolora (1)

quando nega al poeta uno sguardo di compassione.

L'ultimo quesito, sulla natura dell'amore del Petrarca, sebbene non sia stato trattato da noi, pure è stato tante volte rasentato, che una parola lo risolve. Abbiamo veduto come sieno diverse le fantasie del Petrarca, come egli ora innalzi l'inno del mistico alla dea, che lo solleva da terra, come ora invece intessa la strofa baldanzosa intorno alle bellezze del corpo della donna. Il suo amore dunque era cielo ed era terra, era spirito ed era corpo, era pensiero ed era senso, il suo amore era umano. Il desiderio della carne non era mai stato appagato. Perchè? Perchè il Nostro non aveva mai avuto l'ardimento per questo.

Più volte già dal bel sembiante umano
ho preso ardir, con le mie fide scorte,
d'assalir con parole oneste accorte
la mia nemica in atto umile e piano:
fanno poi gli occhi suoi mio pensier vano
perch'ogni mia fortuna, ogni mia sorte,
mio ben, mio male, mia vita e mia morte
quei che solo il può far l'ha posto in mano. (2)

---

(1) Son. - *Quel ch'in Tessaglia ebbe le man sì pronte.*
(2) Son. - *Più volte già dal bel sembiante umano.*

Il Petrarca è timido, e canta:

tanto le ho a dir che 'ncominciar non oso. (1)

E, d'altra parte, come abbiam visto, Laura è sdegnosa, come la chiamava il suo poeta; è semplicemente onesta, come l'avrebbe chiamata senza i suoi ardenti desideri. Tutto l'amore del Nostro è quindi un alternarsi di gemiti e di gridi di gioia; di malcontento e di felicità; di aspirazioni ardite e di rimorsi; il suo amore è un avvicendarsi di scatti di passione ardente e di gelide paure; è l'espressione del suo carattere irresoluto.

Ma è tempo di cominciare le ricerche che riguardano più direttamente il nostro tema.

Consideriamo le *Rime in vita di Madonna Laura*. Parla il Petrarca della morte? come la esprime? In moltissime maniere diverse.

Canta il disferrarsi dell'anima dai nodi, che la tengono avvinta al corpo, il quale ad altro non è destinato che alla dissoluzione.

Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle,
o tomi giù ne l'amorosa selva
lasciando il corpo che fia trita terra. (2)
. . . .

È largo ed è bello il dispiegarsi dei primi due versi e riveste degnamente l'idea; come la riveste il terzo verso, che, così cadente com'è, esprime assai bene quello che vuol esprimere.

---

(1) Son. - *Pien d'un vago pensier, che mi desvia.*
(2) Sestina - *A qualunque animale alberga in terra.*

E poi, per incidente, allude spesso all'ultimo giorno della vita, ora accennando alla dissoluzione del corpo, ora alla libertà che, quel giorno, deve avere lo spirito.

Allude alla dissoluzione del corpo dove dice:

. . . . l'ultimo dì chiuda quest'occhi. (1)

oppure:

. . . . di spirto priva
sia la mia carne . . . . (2)

In un altro luogo l'immagine è più crudamente scolpita, e ci ricorda l'autore del *Secretum:*

Infin ch'io mi disosso e snervo e spolpo. (3)

Altrove la morte chiude gli occhi all'uomo:

Se morte gli occhi suoi chiude ed asconde. (4)

Ma assai più spesso il poeta ricorda il volo dell'anima, dopo la morte, libera dai lacci terreni. Dice che, dopo morte, sarà « spirto ignudo » (5), dice che non muore, chè Amore, dopo di averlo reso felice, non l'uccide

poichè l'alma dal cor non si scapestra. (6)

Altrove il morire è lo « svellersi dell'alma »

Dal dì che la mammella
lasciai, finchè si svella
da me l'alma; . . . . (7)

---

(1) Sestina - *Giovane donna sott'un verde lauro.*
(2) Son. - *I' non fu' d'amar voi lassato unquanco.*
(3) Son. - *Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo.*
(4) Son. - *Tra quantunque leggiadre donne e belle.*
(5) Canz. - *Si è debile il filo a cui s'attène.*
(6) Son. - *Io avrò sempre in odio la fenestra.*
(7) Canz. - *S'i'l dissi mai, ch'i' venga in odio a quella.*

è la libertà dell'anima:

> Rendimi, s'esser può, libera e sciolta
> l'errante mia consorte. (1)

In altro luogo:

> L'alma cui morte dal suo albergo caccia
> da me si parte, e di tal nodo sciolta,
> vassene pure a Lei, che la minaccia. (2)

Il giorno della morte è

> . . . . . il dì dell'ultima partita, (3)

è l'ultimo giorno che *tuona* nel cuore:

> . . . . . l'ultimo dì nel cor mi tuona. (4)

Non c'è, fra queste, un'espressione della morte, chè, dato il carattere religioso e credente del Nostro, non appaia naturale.

Ma, entrando in investigazioni di maggior interesse, possiamo domandarci qual fosse il concetto che il Petrarca aveva della morte nei momenti nei quali era più forte il suo spasimare per Laura.

Che cosa credeva che gli dovesse fare, allora, la morte? Avrebbe troncato il suo amore, gli avrebbe tolto quel gran bene, pensava il poeta nei momenti dell'estasi; lo avrebbe guarito dall'amore, gli avrebbe tolto quel gran male, aggiungeva nei momenti, nei quali era trascinato dalla meditazione ascetica.

---

(1) Sestina - *Anzi tre dì creata era alma in parte.*
(2) Son. - *Far potess'io vendetta di colei.*
(3) Son. - *Se co 'l cieco desir, che 'l cor distrugge.*
(4) Son. - *Lasso, ben so che dolorose prede.*

L'amerà finchè ei viva la sua donna, la sua guida, il suo angelo, sclama il poeta:

> Morte può chiuder sola a' miei pensieri
> l'amoroso cammin che li conduce
> al dolce porto della lor salute. (1)

E ancora:

> Non spero dal mio affanno aver mai posa
> infin ch'io mi disosso e snervo e spolpo,
> o la nemica mia pietà ne avesse.
> Esser può in prima ogni possibil cosa,
> ch'altri che morte ed ella sanì il colpo
> ch'Amor co' suoi begli occhi al cor m'impresse. (2)

Questo colpo d'amore, così forte, diventa, meglio, altrove, un *laccio possente:*

> . . . . strinse 'l cor d'un laccio sì possente
> che morte sola fia ch'indi lo snodi. (3)

Ma no; neppure la morte è da tanto, poichè se anche egli avesse a morire, non vorrebbe per questo, canta talora, esser liberato dall'amor suo, tanto più che il morire per una bella cagione è cosa onorata e gloriosa.

> Ma perchè ben morendo onor s'acquista,
> per morte nè per doglia
> non vo' che da tal modo Amor mi sciolga. (4)

E, con un sentimento affatto diverso, ma sempre tale che non ammette esser la morte capace a

---

(1) Ballata - *Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro.*
(2) Son. - *Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo.*
(3) Son. - *L'aura serena, che, fra verdi fronde.*
(4) Ball. - *Perchè quel che mi trasse ad amar prima.*

togliergli l'amore, dice che, s'egli così credesse, le sarebbe già andato incontro:

S'io credessi per morte essere scarco
del pensiero amoroso che m'atterra
con le mie mani avrei già posto in terra
queste membra noiose e quello incarco. (1)

Assai più spesso per altro il poeta è, come abbiam detto, trascinato dalla meditazione ascetica, e allora la morte diventa veramente la liberatrice. Già abbiam visto che morte recherà la pace dell'affanno nel sonetto: *Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo.* In altri luoghi ella è lungamente, ardentemente invocata.

Vedasi quella strofa della Canzone: *Nel dolce tempo della prima etate,* che incomincia: *L'alma ch'è sol da Dio fatta gentile.* Il motivo della strofa è questo: L'anima, che riceve dal creatore la gentilezza, ha un essere somigliante a quello del suo creatore stesso, e perdona, perdona dolcemente a chi è pentito, e se, qualche volta, vuol essere a lungo pregata prima di perdonare, anche allora fa come Iddio, e fa così perchè, vedendo come sia difficile l'ottenere il perdono, chi erra eviti maggiormente il peccato. E Laura, come l'anima gentile, poichè vide che il poeta soffriva della sua sostenutezza e che questa era una pena che gli faceva espiare il suo peccato d'amore, tornò a mo-

(1) Son. - *S'io credessi per morte essere scarco.*

strarglisi cortese e lo ridusse ancora allo stato di uomo da fontana in cui s'era mutato; ma l'uomo saggio al mondo non si deve fidare di nulla, e infatti il poeta, ripregando la sua donna d'amore, la trovò ancora austera, sì ch'ei si volse in dura selce, e... e dopo tutto questo lungo ragionare intricato, racchiuso in una strofa, che è fatta assai bene, ma che non può riuscire se non difficile, ecco la chiusa veramente bella, veramente efficace:

Mi volsi in dura selce; e così scossa
voce rimasi de l'antiche some
chiamando morte e lei sola per nome.

È un grido che viene dall'anima dritto alle labbra: il poeta è scoraggiato, il poeta è accasciato sotto il furore delle battaglie che gli si combattono in petto, e chiama la morte, la liberatrice; ma non solo la morte, anche Lei, la sua donna, la sua Laura; Lei che lo fa soffrire, è vero, ma senza di cui non può riuscire a pensare sè stesso.

. . . . Due cose belle ha il mondo:
Amore e Morte. (1)

Non vi pare di presentire il Leopardi?

Un'altra volta esce il Petrarca in questo grido disperato. Nella prima delle tre canzoni degli occhi (2), dopo aver detto che se egli, oggetto tanto fragile, non si distrugge al foco che viene da

(1) Leopardi - *Consalvo.*

(2) Canz. - *Perchè la vita è breve.*

Laura, non è già per suo volere, ma perchè la paura, che agghiaccia il sangue nelle vene, fa che la vita, ristretta nel cuore, duri maggior tempo, esce in alcuni versi, che sono la conclusione di quelli in cui è detto ciò, una conclusione forse poco logica, ma grandemente naturale e vera: dopo la paura, ch'io credo sia la paura della morte, egli invoca la morte ugualmente, è l'unico scampo:

O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,
o testimon de la mia grave vita,
quante volte mi udiste chiamar Morte!

E qui ci pare di presentire il Foscolo:

Deh! a che non venne, e l'invocai, la Morte? (1)

Nella seconda canzone degli occhi « *Gentil mia donna, i' veggio* » dice il Nostro che se le opere del cielo sono, in proporzione, belle come le opere della terra (la più bella delle quali è negli occhi di Laura) ei vuol salirvi subito:

Apràsi la prigione ov'io son chiuso
e che 'l cammino a tal vista mi serra.

Non sempre la morte è però invocata così fortemente: più spesso è desiderata dopo una meditazione, dopo aver pensato ch'ella sola può recare la pace, l'ininterrotta pace del sepolcro. Udite:

Quanto più m'avvicino al giorno estremo,
che l'umana miseria vuol far breve,
più veggio 'l tempo andar veloce e leve,
e 'l mio di lui sperar fallace e scemo.

---

(1) Foscolo - *Le Rimembranze* (Elegia).

I' dico a' miei pensier: non molto andremo
d'amor parlando omai; chè 'l duro e greve
terreno incarco, come fresca neve,
si va struggendo; onde noi pace avremo:.
perchè con lui cadrà quella speranza
che ne fè vaneggiar sì lungamente,
e 'l riso e 'l pianto e la paura e l'ira.
Sì vedrem chiaro poi come sovente
per le cose dubbiose altri s'avanza;
e come spesso indarno si sospira.

E uditelo ancora:

Io son sì stanco sotto 'l fascio antico
de le mie colpe e de l'usanza ria,
ch'i' temo forte di mancar tra via,
e di cadere in man del mio nemico.
Ben venne a delivrarmi un grande amico,
per somma ed ineffabil cortesia:
poi volò fuor de la veduta mia
sì ch'a mirarlo indarno m'affatico.
Ma la sua voce ancor quaggiù rimbomba:
o voi che travagliate, ecco il cammino;
venite a me, se 'l passo altri non serra.
Qual grazia, qual amore e qual destino
mi darà penne in guisa di colomba,
ch'i' mi riposi e levimi da terra?

La morte desiderata in questi momenti di pentimento delle proprie colpe, è desiderata pure negli istanti di disinganno, di stizza per la durezza di Laura.

Questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa
che 'n vista umana e 'n forma d'angel vene
in riso e in pianto, fra paura e speme
mi rota sì, ch'ogni mio stato inforsa.
Se 'n breve non m'accoglie o non mi smorsa,
ma pur, come suol far, tra due mi tene;
per quel ch'io sento al cor gir fra le vene
dolce veneno, Amor, mia vita è corsa.

Non può più la vertù fragile e stanca
tante varietati omai soffrire;
chè a un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'mbianca.
Fuggendo spera i suoi dolor finire;
come colei che d'ora in ora manca:
chè ben può nulla chi non può morire.

La chiusa ci fa pensare, ci appare improvvisa. Dopo un sonetto che somiglia a tanti altri del Petrarca e che non è certo fra i suoi più belli, ci appare come qualche cosa di nuovo, di misterioso quasi. « Quicquam non potest, qui mori non potest » aveva detto, se non erro, Seneca, ma in lui questa frase si capiva, nel Petrarca si *crede* di capirla, e, appunto per questo, essa ci meraviglia. E ci colpisce assai più che non ci colpisca il principio del sonetto già citato:

S'io credessi per morte essere scarco
del pensiero amoroso che m'atterra
con le mie mani avrei già posto in terra
queste membra noiose e quello incarco.

In questi versi l'idea è esposta chiaramente, e quel *se*, col quale il sonetto incomincia e che subito ci fa capire l'esistenza, nell'animo religioso del Nostro, di motivi forti così da allontanare qualunque idea di suicidio, fa in maniera che non si senta punto quell'impeto, velato, è vero, ma ugualmente possente, di ribellione che c'è o che, a tutta prima, par che ci sia in quel

chè ben può nulla chi non può morire.

In questo verso perchè è uscito il poeta? siamo

noi ben sicuri che egli qui voglia dire che la morte è il sommo conforto dato a chi soffre, e che questo conforto a nessuno vien tolto, chè nessuno havvi che possa così poco da non potere, almeno, sperare nella quiete della morte? Siamo ben sicuri che l'animo del Petrarca in questo momento sia quale, per esempio, l'animo del Manzoni, quando mise in bocca al Conte di Carmagnola quelle bellissime parole di conforto alla sposa, alla figlia infelici:

. . . . in mezzo ai mali
un'alta gioia anco riman: la morte!
Il più crudel nemico altro non puote
che accelerarla ecc. . . . . ? (1)

O piuttosto è questo il grido di un istante desolato, in cui ne trascina il desiderio della morte e ne è di sollievo il pensare che è in poter nostro l'accelerare quel momento e finire? Ma ciò è contrario all'indole del Petrarca, del religioso poeta, che poteva desiderare la morte, ma accelerarla non mai: e vedremo infatti come egli parli del suicidio. Chi poi ben guardi l'andamento dell'ultimo terzetto, vede che quello non è così concitato da lasciar supporre l'ultimo verso un grido di disperazione più che una sentenza, concisa fin che si vuole e ardita, ma presa a prestito e posta a coronare tutto il sonetto. E questo ci può far credere che quell'ultimo verso sia una di quelle reminiscenze pagane

(1) Manzoni - *Il Conte di Carmagnola* - Atto V, Scena V.ª

così frequenti del Nostro, il quale, in famigliarità, per così dire, com'era coi forti Romani antichi, coi Catoni che sorridevano alla morte, può aver trovato naturale e bello il terminare così il sonetto. Comunque sia, sta il fatto che questa chiusa ha qualche cosa che, nel Petrarca, colpisce.

Le incertezze dell' amore gli fanno un' altra volta desiderare la morte. Allude all'anima e dice:

Un amico pensier le mostra il vado
non d'acqua, che per gli occhi si risolva,
da gir tosto ove spera esser contenta. (1)

S'era così lungamente e frequentemente invocata, la morte doveva riuscir dolce al Petrarca

. . . . quando io sia di questa carne scosso
sappia il mondo che dolce è la mia morte. (2)

E ciò dice non più spinto dal rodimento per la sostenutezza di Laura, ma tutto pieno di indulgenza per lei, pentito di essersi sdegnato contro la donna, per la quale gli sarebbe dolce il morire.

Sente dunque il poeta che la morte sarà la fine dei suoi affanni amorosi; che gli torrà i gaudj e, con questi, anche le pene dell'amore, onde l'invoca; ma ci sono dei momenti, nei quali egli sente che è il suo stesso amore che lo trascina inesorabilmente al morire; ed allora il poeta si muta: constata il fatto, ma non desidera più che morte

(1) Son. - *Amor mi sprona in un tempo ed affrena.*
(2) Son. - *Già desiai con sì giusta querela.*

affretti. Poichè la lotta contro il suo amore è impossibile, ei vi si sottomette:

I' mi rimango in signoria di lui
che, mal mio grado, a morte mi conduce. (1)

E più ampiamente altrove:

Così mancando vo' di giorno in giorno
sì chiusamente, ch'i' sol me ne accorgo
e quella che, guardando, il cor mi strugge;
Appena infin a qui l'anima scorgo;
nè so quanto fia meco il suo soggiorno;
chè la morte s'appressa, e 'l viver fugge. (2)

Il medesimo concetto informa in parte il bellissimo e notissimo sonetto già citato: « *Io son sì stanco sotto 'l fascio antico* » nel quale il poeta si solleva ad affermare la necessità, poichè l'amore lo conduce al suo fine, di ascoltare la voce di Dio.

Ma all'elevatezza di questo concetto egli non sa mantenersi, onde ripete che l'amore lo conduce alla morte, ma per le pene che gli danno le tergiversazioni di Laura.

Aspro core e selvaggio, e cruda voglia
in dolce, umile, angelica figura,
se l'impreso rigor gran tempo dura
avran di me poco onorata spoglia. (3)

Poichè da una parte il poeta spasima per Laura e poichè, d'altra parte, ella è tutta chiusa in sè stessa, avara al poeta di uno sguardo e di una

(1) Son. - *Sì traviato è 'l folle mio desio.*
(2) Son. - *S' al principio risponde il fine e 'l mezzo.*
(3) Son. - *Aspro core e selvaggio e cruda voglia.*

parola confortanti, ciò inasprisce il duolo e Laura diventa, sclama il Nostro,

> quella che sol per farmi morir nacque
> perch'a me troppo ed a sè stessa piacque. (1)

E altrove:

> Amor, con quanto sforzo oggi mi vinci,
> e, se non ch'al desìo cresce la speme,
> io cadrò morto, ove più viver bramo. (2)

Ma, altre volte, non è più il lento morire di spasimo, di insoddisfazione cui il poeta è tratto dall'amore; è invece la morte che rapida afferra e par che penetri ogni fibra nel momento delle consolazioni soavissime, è la morte cui pare di andar incontro nel momento del piacere; è il rilassarsi di ogni forza vitale sotto l'impressione di ciò che arreca un turbamento di gaudio.

Per questo sentimento sono usciti tanti gridi dal core dei poeti, gridi che vi fanno sentire il rapimento dell'estasi, e, in fondo ai quali trovate spesso la desolazione che viene dalla coscienza della vanità; gridi che terminano invocando la morte che giunga nel gaudio e nel gaudio termini la vita. Qualcuno di questi gridi abbiam già trovato nel Petrarca, nella canzone « *Nel dolce tempo della prima etate* » e nell'altra « *Perchè la vita è breve.* » V'è un sonetto nel quale il Petrarca non

---

(1) Canz. - *I' vo' pensando e nel pensier m'assale.*
(2) Son. - *Io amai sempre, ed amo forte ancora.*

arriva fino all'invocazione della morte, ma constata il fenomeno del mortale turbamento che par ne investa qualche volta allo scorgere l'oggetto amato.

Sento i messi di morte ove apparire
veggio i begli occhi e folgorar da lunge;
poi, s'avvien ch'appressando a me li gire,
Amor con tal dolcezza m'urge e punge,
ch'i' nol so ripensar, non che ridire,
chè nè ingegno nè lingua al vero aggiunge. (1)

Il poeta qui è umano, è vero, è semplice, e psicologo, e ritrae perfettamente, io credo, il sentimento. Egli non sa ripensare e tanto meno ridire ciò ch'ei prova. Ricordate il Leopardi?

Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno. (2)

Null'altro aggiunge il poeta, ma chi non sente l'efficacia di quei due settenari, che così chiaramente vi fanno intendere un sentimento così indefinito? Gli ultimi versi testè citati del Petrarca ci rammentano ancora il Leopardi, là dove esso ricorda con larghezza di movimento il desiderio della morte, che nasce da un grande affetto:

Quando novellamente
nasce nel cor profondo
un amoroso affetto,
languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si sente:
come, non so: ma tale
d'amor vero e possente è il primo effetto. (3)

---

(1) Son. - *Qual mio destin, qual forza o qual'inganno.*
(2) G. Leopardi - *A Silvia.*
(3) G. Leopardi - *Amore e Morte.*

« Come, non so » dice il poeta Recanatese, ma il Petrarca, invece, crede forse di averlo indovinato il come. Nella prima delle tre sorelle degli occhi, già altre volte citata, la canzone « *Perchè la vita è breve* », dopo una lode agli occhi di Laura, il poeta dice che, quando ei contempla da vicino la sua donna, allora la sua indegnità di contemplarla così, muove forse lo sdegno gentile di lei, sì che questo timore lo farebbe venir meno, e beato, esclama, se ciò avvenisse!

Beato venir men! che 'n lor presenza
m'è più caro il morir che 'l viver senza.

L'incertezza della continuità dell'amore, il timore di perdere quello che, allorquando ci sorride, allorquando *novellamente - nasce nel cor profondo* crediamo il più alto godimento, il più gran bene del quale ne sia dato fruire sulla terra, fa sì che si desideri morire per isfuggire l'occasione di provare il duolo dello sfatarsi dell'amore. È questo che pensava o che sentiva il Petrarca? Le sue parole lo lasciano credere. Leopardi non afferma nulla: la sua strofa larga, riposata, profonda dello psicologo constata un fenomeno, ma non si slancia ad un'affermazione, che non può esser data. Petrarca qui è più deciso, più alato. Quale dei due è stato maggiormente poeta?

Invocata o temuta, consolatrice e guaritrice di un male o distruggitrice di un caro nodo amoroso

la morte appare al Nostro, ma, finora, egli ha sempre pensato alla morte sua. Alla morte di Laura non pensava mai il poeta? Se Laura fosse stata dea e non donna, come vuole il De-Sanctis, il poeta l'avrebbe forse considerata recinta sempre dell'aureola divina e circonfusa della luce dell'immortalità; ma abbiam detto che Laura è donna; pertanto è moritura e il suo poeta lo sa. Sentite com'ei si sgomenta quando lo pensa, allorchè Laura è malata:

Così lo spirto d'ora in or vien meno
a quelle belle care membra oneste
che specchio eran di vera leggiadria.
E s'a morte pietà non stringe il freno,
lasso, ben veggio in che stato son queste
vane speranze ond'io viver solia. (1)

Nel sonetto « *Una candida cerva sopra l'erba* » dopo aver contemplato Laura in visione, ne predice, dolente, la morte; ma la situazione è guastata qui ed è resa men chiara dall'esser Laura trasformata nella cerva

Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve, con due corna d'oro,
fra due riviere, a l'ombra d'un alloro,
levando 'l Sole, a la stagione acerba.
Era sua vista sì dolce superba
ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro;
come l'avaro, che 'n cercar tesoro
con diletto l'affanno disacerba.

---

(1) Son. - *Amor, Natura e bell'alma umile.*

« Nessun mi tocchi » al bel collo d'intorno
scritto avea di diamanti e di topazi;
« Libera farmi al mio Cesare parve. »
Ed era 'l Sol già vòlto al mezzo giorno.
Gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi;
quand'io caddi ne l'acqua, ed ella sparve.

Più efficace riesce il Nostro quando dal Cielo invoca la grazia di morire prima della sua donna, per non dover sopportare il terribile dolore della morte di lei.

O vivo Giove,
manda, prego, il mio in prima che 'l suo fine;
sì ch'io non veggia il gran pubblico danno,
e 'l mondo rimaner senza il suo sole,
nè gli occhi miei, che luce altra non hanno;
nè l'alma che pensar d'altro non vole,
nè le orecchie che udir altro non sanno
senza l'oneste sue dolci parole. (1)

C'è, in questi versi, uno sgomento; c'è il presentire di un vuoto che si farà attorno al poeta, morta Laura; c'è della verità. Come c'è tanto affetto e tanta bellezza nel sonetto che il Petrarca ha dettato quando, essendo lontano dalla sua donna e non udendone novella, teme ch'ella non sia più. Il concetto pagano, racchiuso nelle note parole: « Muor giovane colui che al cielo è caro » concetto, che, del resto non ha nulla che gli impedisca d'essere anche puramente cristiano, riveste una forma semplice; ma se così è, aggiunge il

(1) Son. . *Laura, che 'l verde lauro e l'aureo crine.*

poeta, se Dio vuole trarre al cielo la virtù della mia donna, anche la mia vita è finita.

Forse vuol Dio tal dì virtute amica
tôrre alla terra, e 'n ciel farne una stella,
anzi un sole, e se questo è, la mia vita,
i miei corti riposi e i lunghi affanni
son giunti al fine. O dura dipartita,
perchè lontan m'hai fatte da' miei danni?
La mia favola breve è già compita,
e fornito il mio tempo a mezzo gli anni. (1)

Povero Petrarca! Che continuo inseguirsi di sentimenti diversi in lui! Il suo amore è possente e reale, non possiamo dubitarne; ci parrebbe quasi un' irriverenza alla memoria del poeta il credere una continua finzione il suo *Canzoniere*, se il suo amore gli dà tali pene da fargli desiderare l'ultimo giorno, che gli arrechi la felicità, poichè

innanzi al dì dell'ultima partita
uom beato chiamar non si convène; (2)

se egli trema così fortemente al pensiero che l'oggetto del suo lungo sogno amoroso gli debba mancare.

Al povero poeta quest'ultimo dolore, ch'ei paventava tanto, era destinato.

---

(1) Son. - *I' pur ascolto e non odo novella.*
(2) Son. - *Se col cieco desir, che 'l cor distrugge.*



Capitolo III.

Le Rime in morte di Madonna Laura.

Laura muore. « Laura propriis virtutibus il-
« lustris et meis longum celebrata carminibus,
« primum oculis meis apparuit sub primum ado-
« lescentiae meae tempus anno Domini 1327, die
« sexta mensis Aprilis, in Ecclesia Sanctae Clarae
« Avenionensis, hora matutina; et in eadem ci-
« vitate, eodem mense Aprilis, eadem die sexta,
« eadem hora prima, anno autem 1348 ab hac
« luce lux illa subtracta est, cum ego forte tum
« Veronae essem heu! fati mei nescius. »

Così il Petrarca in una nota di suo pugno, considerata generalmente autentica, scritta su un codice Virgiliano che fu del Nostro e che trovasi ora all'Ambrosiana.

L'Abate De-Sade, allo scopo di far coincidere la Laura petrarchesca colla Laura De-Sade, moglie al suo antenato, dice più che probabile che la Laura

del Petrarca sia morta di peste, perchè Laura De-Sade ammalossi il 3 Aprile 1348, fece in quel giorno il suo testamento, e morì qualche giorno dopo, con ogni probabilità della peste che in quel-l'anno infierì in Avignone, principalmente nel mese di Aprile. (1)

Nulla di più facile che la Laura del Petrarca sia morta di quella peste, tanto più che pare la sua morte aver tenuto dietro ad una breve malattia, della quale il Nostro non aveva avuto neppur notizia, ma ciò non vuol dire ch'ella fosse la Laura De-Sade.

Durante un'epidemia che decima la popolazione di una città, possono esser morte due Laure nella medesima settimana, chè il De-Sade non può affermare il giorno preciso della morte della moglie al suo antenato, ma solo la data del testamento ch'ella fece. E se anche egli affermasse ch'ella era morta il giorno 6, come la Laura del Petrarca, non potrebbe ugualmente darsi una coincidenza?

Del resto poco a noi importa di tutto questo: ciò che ci cale è di sentire il Petrarca nella terribile congiuntura.

Il sonetto degli ohimè (2) è il primo sfogo di tanto dolore. Tutto è perduto: lo sguardo di Laura è spento; il bel volto più non sorride, più non isfavilla il dolce riso; più non s'ode la voce della

(1) De-Sade - Op. cit. not. III.
(2) Son. - *Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo.*

bella donna, ed il vento s'è portato con sè le parole dell'ultimo colloquio che il poeta aveva avuto con lei, colloquio, che l'aveva riempito di speranza e di desire. Il sonetto è bello: il poeta non assurge a nessuna considerazione filosofica o religiosa, ed il sonetto è bello appunto per questo: è umano ed esce spontaneo dal cuore addolorato come sollievo al dolore istesso, esce spontaneo e scorre veloce d'un getto. Le quartine e la prima terzina formano un periodo solo, che è un canto appassionato di cordoglio. Anche qui ricordiamo il Leopardi dai dolcissimi versi di rimpianto a Nerina, ma anche qui il Leopardi è più tranquillo nel suo dolore.

La vita del Petrarca è vuota.

Che debbo io far? che mi consigli, Amore?
Tempo è ben di morire
ed ho tardato più ch'i' non vorrei;
Madonna è morta ed ha seco il mio core,
e, volendol seguire,
interromper convèn questi anni rei:
perchè mai veder lei
di qua non spero, e l'aspettar mi è noia:
poscia ch'ogni mia gioia,
per lo suo dipartire in pianto è volta,
ogni dolcezza di mia vita è tolta. (1)

Oh! cara dolcezza di questi versi! Il dolore ha temprato l'anima del poeta, ed ora gli fa rifiorire su dal cuore la strofa ispirata, priva di arzigogoli, di contrasti, di giochi di parole.

(1) Canz. - *Che debbo io far? che mi consigli, Amore?*

Tutto, tutto è perduto e in questo vuoto orrendo che gli si fa d'attorno canta il poeta e questo vuoto scompare; il buio si va diradando e, bella di nova luce, verrà, poi, a fugare del tutto le tenebre, l'immagine della donna rievocata nei sogni d'amore. Ma, in principio, quando è troppo violenta la piena del duolo, ciò non è ancora possibile: il rivo di lagrime scorre senza freno. Ed egli si rivolge all'amore:

Il mio amato tesoro in terra trova
che m'è nascosto, ond'io son sì mendico, (1)

e restituiscimi, bella com'era, la donna ch'io ho perduta. Sente però il poeta l'impossibilità di questa cosa, sente ch'egli non è neppur più capace d'amare.

Morte m'ha sciolto, Amor, d'ogni tua legge.
Quella che fu mia donna al cielo è gita
lasciando trista e libera mia vita. (2)

E se la vita è così trista, meglio è il morire ed uscir dall'affanno.

Poichè la vista angelica serena,
per subita partenza, in gran dolore
lasciato ha l'alma e 'n tenebroso orrore,
cerco, parlando, d'allentar mia pena.
Giusto duol certo a lamentar mi mena;
sassel chi n'è cagione, e sallo Amore;
ch'altro rimedio non avrà 'l mio core
contro i fastidi onde la vita è piena.
Quest'un, Morte, m'ha tolto la tua mano;
e tu che copri e guardi ed hai or teco,
felice terra, quel bel viso umano;

(1) Canz. - *Amor, se vuò' ch'i' torni al giogo antico.*
(2) Idem.

me dove lasci sconsolato e cieco,
poscia che 'l dolce ed amoroso e piano
lume degli occhi miei non è più meco?

Oh! morire e seguir lei: ecco l'unico desiderio del poeta; seguirla non soltanto col pensiero, ma coll'anima ancora.

Chè, come i miei pensier dietro a lei vanno,
così leve, espedita e lieta l'alma
la segua, ed io sia fuor di tanto affanno. (1)

Altra gioia fuor che questa non può avere il Petrarca:

Noia m'è il viver sì gravosa e lunga
ch'i' chiamo il fine per lo gran desire
di riveder cui non veder fu meglio. (2)

Il desiderio è vivo ed incalza il poeta; e, appunto perchè è così vivo, trova espressioni che ci rapiscono per la loro semplice venustà.

Ella se ne portò sotterra e 'n cielo,
ov'or trionfa ornata de l'alloro
che meritò la sua invitta onestate.
Così, disciolto dal mortal mio velo
ch'a forza mi tien qui, foss'io con loro,
fuor de' sospir, fra l'anime beate! (3)

È con una certa pena che mi trattengo dal citare ancora più largamente la poesia del Petrarca in morte di Madonna Laura, tanto mi sento attratto a farlo, non foss' altro, dal godimento che ne viene dal trascrivere quei dolcissimi versi. Mi

(1) Son. - *Nell'età sua più bella e più fiorita.*
(2) Son. - *Nè per sereno ciel ir vaghe stelle.*
(3) Son. - *Passato è 'l tempo, omai, lasso, che tanto.*

si perdoni pertanto se qualche volta io do di soverchio ascolto a codesto desiderio.

La canzone « *Standomi un giorno, solo, a la fenestra* » casca (forse qualcuno direbbe s'innalza, e, probabilmente, così pensava anche il suo autore) casca nell'allegorico, epperò riesce meno cara: ciononostante si mantiene più semplice che molte altre, nelle quali il concetto è annebbiato dall'allegoria, e, non ci fosse altro, c'è, in essa, la chiusa dolcissima che tutto ci fa perdonare:

> Canzon, tu puoi ben dire:
> queste sei visïoni al signor mio
> han fatto un dolce dì morir desìo.

Codesto desiderio della morte è espresso lungamente nell' unica sestina che noi troviamo nelle *Rime in morte di Laura.* Io preferirei che il Petrarca di sestine non ne avesse scritte. Al vero poeta la rima non è d' impaccio, ma quando il poeta costringe sè stesso a scrivere sei o dodici sestine, sempre colle uguali rime, e vuole, in fine, in un verso o in un terzetto, radunare tutte le parole che gli sono servite, prima, per terminare tutti i versi del componimento, oh! allora mi pare che il poeta s'indossi da sè stesso una camicia di forza, che la poesia non sia più poesia, ma che possa diventare troppo facilmente un giochetto di pazienza. La sestina si può fare a mente molto riposata, io credo, e non nell'impeto della passione:

pertanto mi piace trovarne una sola nelle *Rime in morte di Laura,* mentre ne abbiamo trovate otto nella prima parte del *Canzoniere;* e quest'una è fra le migliori, forse la migliore delle sestine petrarchesche. I miei giorni lieti, dice il poeta,

volti subitamente in doglia e 'n pianto
odiar vita mi fanno e bramar morte.

E domanda a sè stesso:

Ov' è condotto il mio amoroso stile?
a parlar d'ira, a ragionar di morte,

chè nella morte egli ha posta ogni sua speranza:

nè contra Morte spero altro che Morte. (1)

L'idea che il suo canto amoroso si è fatto perennemente triste e sconsolato ritorna al poeta:

Piansi e cantai, non so più mutar verso,
ma dì e notte il duol ne l'alma accolto
per la lingua e per gli occhi sfogo e verso. (2)

Se così grave è il duolo, appare sempre più naturale il desiderio di morire.

. . . . vien, Morte, il tuo venir m'è caro.
E non tardar ch'egli è ben tempo omai;
e, se non fosse, e' fu 'l tempo in quel punto
che Madonna passò di questa vita.
D'allor innanzi un dì non vissi mai:
seco fu' in vita, e seco al fin son giunto;
e mia giornata ho co' suoi piè fornita. (3)

Com'è bella e semplice questa espressione della

---

(1) Sest. - *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto.*
(2) Son. - *Fu forse un tempo dolce cosa amore.*
(3) Son. - *Non può far Morte il dolce viso umano.*

vanità della sua vita, ora ch'egli è solo, abbandonato da Laura!

Povere rime sconfortate, che può fare il vostro autore di meglio che indirizzarvi al sepolcro della sua donna, perchè la preghiate ch'ella chiami con sè il deserto poeta?

Ite, rime dolenti, al duro sasso,
che 'l mio caro tesoro in terra asconde;
ivi chiamate chi dal ciel risponde,
benchè 'l mortal sia in loco oscuro e basso.
Ditele ch'i' son già di viver lasso,
del navigar per queste orribili onde;
ma, ricogliendo le sue sparte fronde,
dietro le vo pur così, passo passo,
sol di lei ragionando viva e morta,
anzi pur viva, ed or fatta immortale,
acciocchè 'l mondo la conosca ed ame.
Piacciale al mio passare essere accorta,
ch'è presso omai; siami a l'incontro, e quale
Ella è nel cielo, a sè mi tiri e chiame.

E perchè il poeta dovrebbe restare più a lungo nel mondo, che nessuna attrattiva gli offre? Egli vede i luoghi ch'erano stati un giorno testimoni de' suoi sospiri d'amore, i luoghi ai quali aveva confidato ogni pena del cuor suo e nei quali spesso gli si presentava, così bella, la sua donna; ma quei luoghi non sono più una fonte di piacere per lui; la bellezza della natura più non gli sorride; ogni oggetto gli rammenta il passato e gli è di duolo.

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria.

E il Petrarca lo prova. Sentimento veramente poetico questo! Che cosa altro è pel poeta la natura che lo circonda se non la proiezione all'esterno dello spirito suo? E che altro può essere la sua Valchiusa, la sua dolce e fresca Sorga pel Petrarca se non lo specchio del suo cuore angosciato?

Questo sentimento egli sfoga nel sonetto: « *I' ho pien di sospir quest'aer tutto* » e nell'altro, ch'ei compone nel rivedere Valchiusa, sempre uguale agli occhi suoi, ma non più uguale al suo cuore: « *Valle, che dei lamenti miei se' piena.* » Ma ancor più dolci e più belli ci riescono i noti sonetti: « *Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena* » e « *Quel rosignol che sì soave piagne* » come pure l'altro: « *Vago augelletto, che cantando vai* » e l'altro ancora « *Sento l'aura mia antica, e i dolci colli* ».

Ma il Petrarca non poteva restare a lungo in questa condizione di spirito. È una condizione naturalissima, che si comprende e che ci fa compiangere chi ci versa, ma il Petrarca non vi poteva lungamente rimanere. Egli doveva ricordarsi di essere l'autore del *Secretum;* il suo misticismo doveva di nuovo far sentire la sua influenza e non poteva permettere questo lungo vaneggiare sconsolato.

Una speranza ed un sollievo dovevan presentarsi al suo sguardo: il pensiero di Dio, dell'oltretomba; la necessità di sollevare a Dio la mente.

In questo il poeta scorge il suo bene e si sente più tranquillo, e, allora, tutto concorre a mantenerlo in quello stato di tranquillità; vi concorre, più di tutto, la sua donna istessa, che non è più la « *fera* » di una volta, non tormenta più il poeta, ora pascendolo di vane speranze, ora tenendolo in angustie; ma è diventata dolce per lui; su in cielo per lui prega, ed ei la vede « *più bella e meno altera* » (1).

« A Laura, come a certe anime Dantesche, « la morte è vita » ha detto lo Zendrini (2), e tutti gli studiosi del Petrarca si sono accordati su questo punto. Il De-Sanctis, parlando del Nostro dopo la morte di Laura, così si esprime col suo modo immaginoso ed aristocratico: « Io posso riassumere la situazione in due parole: è una tomba « che a poco a poco si trasforma in un paradiso; « è la morte dal cui seno spunta la vita nuova » (3).

Avviene di fatto questa trasformazione. Osservate: il poeta non piange più; non invoca più la morte; non cerca invano la pace perduta; osservatelo: egli è estatico, sorride di compiacenza; ei rimira davanti a sè qualche cosa; è una celeste apparizione che lo conquide. Oh! meraviglia! ella torna, ella torna la sua donna; torna più bella,

---

(1) Son. - *Levommi il mio pensier in parte ov'era.*
(2) ZENDRINI - Op. cit. Cap. VIII.
(3) DE-SANCTIS - Op. cit. Cap. VIII.

circonfusa di luce celestiale; torna più cara, più sorridente, più buona e dolce al povero poeta.

Egli l'invoca:

Anima bella, da quel nodo sciolta,
che più bel mai non seppe ordir Natura,
pon dal ciel mente alla mia vita oscura,
da sì lieti pensieri a pianger volta. (1)

E più intensamente altrove:

Tu che dentro mi vedi, e 'l mio mal senti
e sola puoi finir tanto dolore
con la tua ombra acqueta i miei lamenti. (2)

Ed ella viene, dispensatrice di gaudj e di gioie:

. . . . ancor sento tornar pur come soglio
Madonna in quel suo atto dolce onesto
ad acquetar il cor misero e mesto,
piena sì d'umiltà, vota d'orgoglio;
e 'n somma tal ch'a morte i' mi ritoglio,
e vivo e 'l viver più non m'è molesto.
Beata s'è, che può beare altrui
con la sua vista, ovver con le parole
intellette da noi soli ambedui.
Fedel mio caro, assai di te mi dole;
ma pur per nostro ben dura ti fui;
dice, e cos'altre d'arrestare il Sole. (3)

Sono parecchi altri i sonetti nei quali il poeta canta questa visione; ma sarebbe un deviare dalla nostra strada l'intrattenerci troppo lungamente su di quelli: ho citato con larghezza questo perchè ci mostra di che natura fosse la visione, che s'ap-

(1) Son. - *Anima bella, da quel nodo sciolta.*
(2) Son. - *Dolce mio caro e prezioso pegno.*
(3) Son. - *Deh qual pietà, qual angel fu sì presto.*

presentava al Petrarca, della donna sua dopo morta, e quindi, implicitamente, ci mostra l'effetto che la morte di Laura aveva fatto sul suo spirito. Se altri sonetti volessi ricordare, ancora vi troverei questa serena rappresentazione di Laura; questa contemplazione tranquilla del poeta. Ma si badi: Laura è morta, Laura è fatta celeste, Laura scende dall'alte sfere, si stacca dalla compagnia di coloro « che il terzo cerchio serra » (1) per venire al poeta, ma non per questo Laura ha perduto il suo carattere umano. Il De-Sanctis chiama questa la trasfigurazione di Laura (2) ed il Bartoli dice ch'ei preferirebbe chiamarla la trasfigurazione del Petrarca (3).

Forse il termine trasfigurazione dice troppo, qui. Intendo la trasfigurazione di Beatrice, che appare così splendida al suo poeta e incute rispetto, trepida venerazione; ma Laura è bella senza essersi trasfigurata, solo è libera dai timori, che, al mondo, la facevano parer fredda al Petrarca. Laura è bella, ma non così che il suo poeta non la possa contemplare, non così che ne resti abbagliato. La visione petrarchesca ha qualche cosa di più semplice e di più bello di tutte le altre visioni, in quanto che la donna non compare che

(1) Son. - *Levommi il mio pensiero in parte ov'era.*
(2) De-Sanctis - Op. cit. - Cap IX.
(3) Bartoli - Op. cit. - Cap. VIII.

cinta dall'aureola della sua bontà, della sua dolcezza; e non nella pomposa cornice di luce e di fiori, come in moltissime altre visioni, non nella posa da quadro plastico nel finale di un ballo grandioso.

Laura e il Petrarca sono due innamorati che non hanno mai parlato d'amore fra di loro in vita e si parlano in sogno, dopo che la donna è morta, precisamente come avrebbero parlato in vita nei momenti più sereni, nei momenti, nei quali la passione, se è elevata e sincera, non spinge al labbro l'abbondanza di parole, ma invita ad una reciproca corrispondenza, la quale più collo sguardo che colla voce si definisce, e non vuole altri motti fuor solo quei pochi, che, spogli d'ogni inutile ornamento, mostrano di essere nati da un cuore e d'essere indirizzati ad un cuore.

Questi colloqui brevi, scarsi di parole, ma ricchi di sentimento, sono riprodotti dal poeta, che più non cerca le espressioni peregrine per dipingere la sua donna. Quando questa era un oggetto lontano, più e più s'acuiva in lui, spasimante insoddisfatto, il desiderio, il quale, a mano a mano che si faceva maggiore, rendeva anche più bello l'oggetto tanto desiderato. Uno dei modi di dar tregua un poco a questo desiderio era il soffermarsi a lungo col pensiero sull'oggetto amato e descriverlo minutamente in ogni sua parte, in ogni partico-

lare, descriverlo abbandonandosi all'enfasi, all'iperbole dell'innamorato, che scorge tutto più bello che non sia in realtà ciò che è nella donna amata. Ma, morta Laura, il desiderio si attutisce e l'occhio la vede senza ingrandimenti, senza lenti, che ne alterino proporzioni e colore. Laura, pertanto, è donna anche dopo morta, non è simbolo, non è Beatrice; è sempre Laura, meno minutamente descritta che quando era viva, ma più sapientemente tratteggiata; non trasfigurata, ma raddolcita soltanto.

Mirabile effetto della morte! Ella circonda come di un velo sottilissimo le persone che ci ha rapite, e questo velo non ce le nasconde, ma attenua tutto ciò che in esse, un tempo, era troppo vivace, e così le addolcisce, le circonfonde di qualche cosa di angelico, che ci chiama ad una confidenza maggiore, e al tempo stesso ne assicura che sempre pura, sempre bella sarà la nostra corrispondenza con esse. Tutto ciò il Petrarca ha sentito, e ciò ha avuto un salutare effetto sulla sua opera artistica. Chi non preferisce, fra le due parti del *Canzoniere* per Laura, la seconda in morte di lei?

L'amica visione, che ogni tanto gli compare nella quiete delle sue notti, accompagna il poeta alla vecchiaia, e alla amica visione ei sempre si rivolge in traccia di un conforto. Qualunque sia

stata la sua vita: numerose e rumorose siano state le agitazioni dei suoi anni inquieti, al bel sogno, alla bella immagine rievocata dall'amore ei correva come a porto di salute e la bella immagine gli suggeriva i versi serenamente armoniosi; glieli suggeriva sempre, anche nella vecchiezza, quando la lira era stanca e le ali della fantasia si ripiegavano.



Capitolo IV.

I Trionfi.

I *Trionfi* sono l'opera senile del Petrarca, e di questi ebbi già a dire che vi si riscontra l'appalesarsi dell'artifizio, dello sforzo, quali si trovano spesso nel prodotto degli ingegni al momento della loro decadenza.

Come di molte opere, l'origine dei *Trionfi* va cercata in un duplice ordine di fenomeni; e cioè va cercata non soltanto nella loro ispirazione, ma anche in qualche cosa che non si può chiamare ispirazione e che va fatta ripetere da un motivo proveniente dal desiderio, nell'autore, di fare qualche cosa che egli non aveva mai prima tentato.

Gli storici della Letteratura, come giungono a parlare dei *Trionfi*, affermano che il Petrarca li compose ad imitazione della *Divina Comedia* e ricordano la vecchia questione se il Petrarca fosse o no invidioso di Dante.

Chi legge il *Canzoniere* si sofferma sul sonetto: « *Sennuccio mio, benchè doglioso e solo* » nel quale il Nostro prega l'amico defunto a salutare le anime dei poeti che gli erano premorti.

Ma ben ti prego che 'n la terza spera
Guitton saluti e messer Cino e Dante,
Franceschin nostro e tutta quella schiera.

Dante è qui nominato con rispetto, e, appunto perchè è nominato, ci è lecito credere che il Petrarca lo tenesse come uno dei migliori di « tutta quella schiera », la dolce schiera delle anime amorose. Ma se si legge la 15ª lettera del libro XXI delle Familiari, lettera che il Petrarca scrive al Boccaccio, per allontanare da sè il sospetto ch' ei fosse invidioso di Dante, si resta un poco perplessi, perchè il Nostro, è vero, si scolpa da questo sospetto, ma il suo scolparsi è tale che totalmente non ci soddisfa. Se ci dicesse: io invidiar Dante? come potrei io nutrire una bassa invidia verso quest'uomo così grande? come potete voi solo pensare ch'io disprezzi la sua Comedia veramente divina? se ci dicesse così, oh! allora potremmo mettere il cuore in pace e dire a noi stessi che quest'accusa di invidioso fu lanciata gratuitamente al Petrarca. Ma noi sappiamo che il Petrarca non aveva ancor letto il poema dantesco nel 1359, e, scrivendo al Boccaccio, diceva: « .... dimmi tu « come possibile abbia a stimarsi che a lui, il

« quale la vita sua consumò intera in quegli « studj, (e cioè nelle composizioni scritte in volgare) « possa per essi portare invidia io, che solamente « il primo fiore degli anni in quelli impiegai, « per modo che ciò che ad esso fu, se non unica, « certamente principalissima occupazione del viver « suo, a me fu quasi passatempo, divertimento e « sollievo all'ingegno! » Il che, a parlar chiaro, vuol dire: Ma siete matti a tacciarmi d'invidia per Dante: posso io invidiare chi è da meno di me?

Che ne dovremo concludere? Il primo Umanista fu talmente infatuato ne' suoi studj dell'antichità, che perdette il senso del sereno giudizio di tutto ciò che era volgare, e non diede la necessaria considerazione al poema Dantesco. Dovremo conchiudere così? E cioè metterci a un di mezzo fra il Cantù (1), l'Emiliani-Giudici (2), il De-Sanctis (3), ed il Foscolo (4), che dicono il Petrarca invidioso di Dante, ed il Carducci (5), che difende a spada

---

(1) Cesare Cantù - *Storia della Letteratura italiana* — Cap. III - Firenze, Le Monnier Ed. 1865.

(2) P. Emiliani-Giudici - *Storia della Letteratura italiana* - Volume I, lezione VI - Firenze, Le Monnier Ed. 1863.

(3) De-Sanctis - Op. cit. Cap. I.

(4) U. Foscolo - *Saggi sul Petrarca* - Vol. X delle Opere - Firenze, Le Monnier Ed. 1859.

(5) G. Carducci - *Studj letterari* - Della varia fortuna di Dante - Discorso III - Bologna, Zanichelli.

tratta il poeta dall'accusa d'invidia, d'accordo, in questo, col Fracassetti (1)?

Ma se il Petrarca mostrava codesto, diciamolo pure, disprezzo del poema dantesco, perchè compose un'opera, che appare un'imitazione, sbiadita finchè si vuole, ma pur sempre imitazione della *Divina Comedia?* O il Petrarca non è stato sincero dicendo ch'egli non poteva aver invidia per chi si era occupato solo del volgare, o mutò di parere fra l'epoca in cui scrisse la lettera citata (1359) e l'epoca nella quale compose i *Trionfi*, e cioè poco prima della sua morte, avvenuta nel 1374. Questa seconda ipotesi è quella che fa più onore al nostro poeta, e non gli dà punto la taccia di incostante, prima di tutto perchè la resipiscenza da un'opinione errata non è punto incostanza, e perchè il mutar di parere in argomenti di questa natura può non essere indizio di leggerezza d'animo.

Comunque, sta il fatto che tutto lascia credere che i *Trionfi* siano stati compiuti dal loro autore coll'intenzione di fare qualche cosa di simile alla Comedia dantesca; e questo sarebbe il primo movente che indusse il Petrarca a scrivere. Stabilito di scrivere, a che cosa egli s'ispirò? L'ispirazione porta chiarissima l'impronta petrarchesca. Infatti i *Trionfi,* a volerli ben considerare, sono la sintesi

(1) Fracassetti - Op. cit. - Nota alla lettera 15ª del libro XXI delle Familiari.

della natura del Nostro; natura contemplativa, da mistico, e natura da erudito vanitoso; natura da innamorato e natura da asceta.

L'uomo, da giovane, è combattuto e facilmente vinto da desideri di ogni sorta, ai quali si può dare il nome di amore; ma, alla loro volta, questi desideri sono attutiti e vinti, quando l'uomo, divenuto maggiormente ponderato nei pensieri e nelle azioni, ne comprende la vanità, li combatte e li doma coll'aiuto della castità. Ma tutto ciò che è umano è la *vanitas vanitatum* e la morte tronca il compiacimento della vittoria. Pure non tutto muore coll'uomo, se questi, colla nobiltà delle sue azioni, si è reso chiaro: di lui resta la fama, che, a poco a poco, è pur essa cancellata dal tempo. Nulla di sicuro v'è dunque al mondo, nessuna àncora di salvezza, se non il godimento perpetuo di Dio, se non la gioia di un'eternità felice. L'autore del *Secretum* e del *De Remediis* si sente in questa tela di lavoro; e, nel dare a questa tela la consistenza necessaria per il poema, si sentono il Petrarca del *Canzoniere*, e l'erudito.

Il Petrarca vede Amore trionfante, seguìto da molti stati vinti da lui, ed egli stesso è costretto a seguire il vincitore. Ciò gli dà occasione di intrattenersi a descrivere le bellezze di Laura. Laura, assalita da Amore, non è, come gli altri, domata, ma è lei che vince il potente e lo vince colle armi

della Castità; trascina poscia il vinto a Roma e lo rinserra nel tempio della Pudicizia. Ma la trionfatrice si incontra colla Morte, dalla quale è vinta alla sua volta. Partita la Morte, giunge e trionfa la Fama, accompagnata da uomini celebri. Senonchè il Sole, che rappresenta il Tempo, raddoppia il suo corso per toglier campo alla Fama. E il poeta, spaventato da questo sfasciarsi di ogni cosa terrena, da questo correre precipitoso del Tempo, si rifugia in Dio e nella speranza della vita futura, rallegrandosi cogli eletti alla gloria celeste e desiderando di poter presto ascendere a rivedere la sua Laura in cielo, la sua Laura che deve esser divenuta tale portento di beltà da non potersi ridire da lingua umana:

. . . poi ch'avrà ripreso il suo bel velo,
se fu beato chi la vide in terra,
or che fia dunque a rivederla in cielo? (1)

Io non so se siavi un punto dei *Trionfi* sul quale chi legge si soffermi più volontieri e più lungamente che laddove è narrata la morte di Laura. Quel punto ci richiama i luoghi più belli del *Canzoniere:* la grande purificatrice, la tempratrice delle anime fa ancora sull'arte del Petrarca il suo benigno effetto.

Laura, dopo aver vinto Amore, ritorna da Roma in Provenza, seguìta dalle compagne.

---

(1) *Trionfo della Divinità* - Vers. 143 e seg.

Poche eran perchè rara è vera gloria,
ma ciascuna per sè parea ben degna
di poema chiarissimo e d'istoria. (1)

Portano queste donne, come insegna, un candido ermellino, in campo verde, cinto il collo di oro fino e di topazi, il quale altro non rappresenta che la castità della gioventù; ma incontro alle donne si fa, furiosamente, la Morte, personificata in

. . . una donna involta in vesta negra,
con un furor, qual io non so se mai
al tempo dei giganti fosse a Flegra. (2)

Notiamo la personificazione della morte che non abbiamo trovata nel *Canzoniere*. Là il poeta invocava la morte, ma non era mai venuto ad una personificazione della morte stessa, o almeno la personificazione era tenuissima, chè, se fosse stata diversamente, nel *Canzoniere* avrebbe guastato. Qui diventa necessaria per poter seguire la via che il poeta s'è tracciata, e pertanto è inutile discutere sulla sua venustà artistica.

Questa donna personificante la morte, che non arriva tacita tacita, *sicut fur*, come la morte delle sacre scritture, ma che si precipita con tanto furore incontro al bel drappelletto delle caste donne, esce in parole, le quali, se proprio non si possono dire molto dolci, sono ben lontane dal risentire di quel furore, maggiore ancora di quello dei giganti a Flegra.

(2) *Trionfo della Morte* - Cap. I, v. 16 e seg.
(3) Idem - Cap. I, v. 31 e seg.

Si mosse e disse: O tu, donna, che vai
di gioventude e di bellezza altera,
e di tua vita il termine non sai;
i' son colei che sì importuna e fera
chiamata son da voi e sorda e cieca,
gente a cui si fa notte innanzi sera. (1)

E, dopo questo, subito mostra ch'essa è creatura petrarchesca.

I' ho condotto al fin la gente greca
e la troiana, e in ultimo i Romani,
con la mia spada, la qual punge e seca,
e popoli altri barbareschi e strani;
o, giungendo quand'altri non m'aspetta,
ho interrotti mille pensier vani.

A queste ultime parole, che crudamente accennano al troncare che fa la morte ogni cosa terrena, seguono espressioni, le quali lasciano credere ad una speciale deferenza usata dalla Morte verso Laura e le di lei compagne, poichè ella dice che si rivolge a loro

innanzi che Fortuna
nel vostro dolce qualche amaro metta. (2)

Laura risponde che essa nulla può fare contro le sue compagne, che son già morte, e poco può fare contro di lei, chè non è un gran male la morte del corpo, nulla essendovi di vero bene che la vita dello spirito; e la Morte, tanto personificata che casca in errori ed in abbagli precisamente come gli uomini, guarda meglio le compagne di

(1) *Trionfo della Morte* - Cap. I, v. 40 e seg.
(2) Idem - Cap. I, v. 47.

Laura, e s'accorge ch'esse in realtà hanno cessato di vivere. Io non so se questo incidente accresca bellezza all'andamento della visione, ne dubito anzi fortemente, sebben dia campo al poeta di intromettere una buona terzina, che ha del dantesco.

Qual'è chi 'n cosa nova gli occhi intende,
e vede ond'al principio non s'accorse;
sì ch'or si maraviglia, or si riprende;
tal . . . ecc. (1)

E neppure mi piace quel patteggiare che la Morte accenna a voler fare con Laura, e cioè quella promessa di usare con lei, s'ella lo vuole, minor crudeltà che cogli altri, di farla passare senza alcun dolore. È bensì vero che queste proposte della Morte, nelle quali, ripeto, io non so trovare moltà venustà, danno luogo alle risposte dignitose di Laura; ond'è che par fino che il poeta, colla dipintura imperfetta di Laura, voglia far maggiormente spiccare la sua donna, quasi che la cornice brutta debba far meglio risaltare le bellezze del quadro che ne è circondato. Laura infatti risponde:

Come piace al Signor ch'in cielo stassi,
ed indi regge e tempra l'universo,
farai di me quel che degli altri fassi. (2)

Dolce e cara rassegnazione della donna! rassegnazione che è propria di chi può morire senza

---

(1) *Trionfo della Morte* - Cap. I, v. 55 e seg.
(2) Idem - Cap. I, v. 70 e seg.

rimorsi! Ma l'impressione soave di queste parole è di nuovo guastata dal poeta, che ritorna l'erudito, che torna a ricamare sulla morte i vecchi concetti ascetici, e, facendo comparire una gran turba di morti, si trova in obbligo di far meditare ancora una volta sulla instabilità delle cose umane. Povero Petrarca! probabilmente egli meditava con tanta insistenza sulla morte, perchè non aveva la sicurezza delle anime intemerate, quella sicurezza ch'ei ci fa scorgere in Laura. Pure, in queste meditazioni, il Nostro riesce qui ad essere assai più misurato che non sia nelle sue opere in prosa, e sa anche darci qualche bel terzetto, come il famoso

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
e 'l nome vostro appena si ritrova. (1)

Per Laura è giunto l'estremo momento, e, ad assistere al suo passare, si raduna una schiera di donne, per vedere come si debba morire. Allora che tutto è ben disposto a questa solenne rappresentazione, la Morte uccide Laura. E come? Il Petrarca conosceva benissimo Virgilio, e ricorse al suo poeta perchè gli suggerisse il modo di descrivere il passaggio della sua donna; ond'è ch'ei vien fuori qui con un'idea tutta pagana.

Allor di quella bionda testa svelse
Morte con la sua mano un aureo crine. (2)

(1) *Trionfo della Morte* - Cap. I, v. 88 e seg.
(2) Idem - Cap. I, v. 113 e seg.

Ricordate Virgilio sulla fine del quarto dell' Eneide?

> Nondum illi flavom Proserpina vertice crinem
> abstulerat, Stygioque caput damnaverat Orco. (1)

Ma osservate com'è immensamente più bello Virgilio. Egli, pagano, accetta l'idea pagana che i mortali abbiano il capello della vita, strappato il quale è tolta la luce del giorno, e ne fa un accenno. Vuol farci intendere che Didone, la quale, per disperazione, aveva levata la mano contro sè stessa, non era ancor morta, e dice che Proserpina ancora non le aveva strappato il biondo crine; ma questo di Virgilio è un semplice accenno, che è seguìto subito da quell' imponente « *Stygioque caput damnaverat Orco* », che ha qualche cosa di grande e ci fa soffermare sopra di sè più che non sopra il verso precedente. Il Petrarca invece fa il soggetto di quella che a me pare la prima delle due scene più importanti dei suoi *Trionfi* questo strappare il capello della vita. Il lettore, insieme colle donne convenute a vedere la morte di Laura, è sospeso, è in aspettazione del grande avvenimento, che torrà dal mondo colei che « *fu nel mondo una* » (2) e la Morte, questa furibonda, strappa il capello fatale.... È qui tutto? Non vi viene in mente l'oraziano *ridiculus mus*? È vero che il

(1) Virgilio - *Eneide* - Libro IV, v. 698 e seg.
(2) *Trionfo della Morte* - Cap. I, v. 51.

Petrarca ha bisogno che Laura passi così, senza guerra, senza sforzo, dolcemente, e che l'aver immaginato questa morte tranquilla ci frutta poi i soavissimi versi, nei quali è descritta Laura defunta; ma allora occorreva la pesante cornice che il poeta ha posto al bel quadro? Anche questo difetto trova la sua spiegazione nell'ispirazione dei *Trionfi*.

Poichè Morte ha finito il suo *assalto* (1), le donne piangono su di Laura e la contemplano stesa nella calma serena dell' inanimità. Oh! qui il Petrarca ritorna al dolcissimo canto, oh! qui ancora dalla tomba rinasce la vita.

> Non come fiamma che per forza è spenta,
> ma che per sè medesma si consume,
> se n'andò in pace l'anima contenta;
> a guisa d'un soave e chiaro lume,
> cui nutrimento a poco a poco manca,
> tenendo al fin il suo usato costume.
> Pallida no, ma più che neve bianca
> che senza vento in un bel colle fiocchi
> parea posar come persona stanca.
> Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
> essendo 'l spirto già da lei diviso,
> era quel che morir chiaman gli sciocchi.
> Morte bella parea nel suo bel viso. (2)

Chi potrebbe negare che qui il Petrarca sia ritornato il poeta del sentimento? Qui ei dimentica tutto; dimentica la tela del suo poema, dimentica

(1) *Trionfo della Morte* - Cap. I, v. 156.
(2) Idem - Cap. I, v. 160 e seg.

lo scopo etico, pel quale si era accinto a scrivere: solo davanti agli occhi suoi sta una bara, chissà quante volte rievocata e spontaneamente presentatasi alla memoria nei momenti delle rimembranze; solo davanti agli occhi suoi sta una scena, cui egli mille volte aveva ricostituito: Laura giacente sul letto di morte, ma Laura donna, non Laura emblema della castità; Laura donna, la *sua* Laura rapita ai suoi sospiri, la Laura, che, morendo, ha lasciato ogni asprezza; che è dolce, che è debole e bianca, e, perciò, tanto più cara, perchè la debolezza ci fa maggiormente amare le blande creature, cui viene il fascino dalla fragilità. Il poeta ogni cosa ha dimenticato e seguita in questo oblìo per tutto il secondo Capitolo del *Trionfo della Morte*.

Togliete questo Capitolo e i *Trionfi* stanno ugualmente, il filo che li lega non è punto troncato; ma se fate ciò, togliete il bello ai *Trionfi,* poichè è nei particolari che voi trovate quello che di quest'opera vi piace.

Anche il secondo Capitolo del *Trionfo della Morte* è una visione, ma quanto diversa da quelle degli altri Capitoli del poema! Non è più una sfilata di personaggi che i libri ci han fatto conoscere, e che ci passano davanti come in una passeggiata storica, lasciandoci una confusione nella mente e nulla, o ben poco, nel cuore, ma è una

visione che ci riporta a qualcuna delle liriche migliori in morte di Laura. Il poeta e *Lei:* eccone i personaggi. Il poeta la sogna e l'invoca, ed ella appare ancora più dolce, più condiscendente, più pronta a soddisfare alle domande dell'amante, che non sia stata mai prima d'ora. Sul primo apparire ella muove pomposa; è ancora il personaggio dei *Trionfi*, è una

. . . donna sembiante alla stagione,
di gemme orïentali incoronata. (1)

Ma tosto depone la pompa e si mostra in una cara semplicità.

E quella man già tanto desiata
a me, parlando e sospirando, porse;
ond'eterna dolcezza al cor m'è nata. (2)

Laura s'intrattiene col Petrarca in una conversazione, che diventa, qua e là, un poco intricata e che si disviluppa qualche volta un poco pesantemente, ma che però non turba la serenità, colla quale la donna si è ripresentata al suo poeta. È inutile per noi soffermarci su quanto forma oggetto di questa conversazione, perchè non ci interessa direttamente, tranne che in un punto. Il Petrarca, al vedersi ricomparire davanti la sua donna così bella, le chiede s'ella è morta o viva, e l'amata gli risponde ch'ella vive della vera vita, la vita

(1) *Trionfo della Morte* - Cap. II, v. 7 e seg.
(2) Idem - Cap. II, v. 10 e seg.

dell'oltretomba, mentre egli è morto ancora: ed il poeta domanda di nuovo se il morire sia una gran pena. Al che risponde Laura:

La morte è fin d'una prigione oscura
agli animi gentili, agli altri è noia,
ch'ànno posto nel fango ogni lor cura. (1)

Concetto questo null'affatto nuovo nel Nostro, e che egli, conoscitore di Platone, almeno di seconda mano, doveva aver famigliare; concetto al quale si sono ispirati molti e molti e che ha dettato il noto sonetto del Monti, felice assai nella chiusa:

Morte, che se' tu dunque? Un'ombra oscura,
un bene, un male, che diversa prende
dagli affetti dell'uom forma e natura. (2)

La continuazione del dialogo non ci interessa direttamente, come ho detto, e seguita ad essere assai più felice nelle parole pronunciate da Laura, che non in quelle pronunciate dal Petrarca. Si sarebbe tentati a fare qualche considerazione sulle rivelazioni che Laura fa al poeta sull'amor suo e sul contegno di lei, mentre era in vita, ma ciò esorbiterebbe dal nostro campo.

Considerando dal nostro punto di vista i *Trionfi* petrarcheschi, vediamo che, come tutto il poema (se poema si possono chiamare) è la storia del-

---

(1) *Trionfo della Morte* - Cap. II, v. 34 e seg.

(2) VINCENZO MONTI - Son. - *Morte, che se' tu mai? primo dei danni.*

l'uomo foggiato a somigianza del Petrarca, *il Trionfo della morte,* nella sua seconda parte, è la storia del suo amore, storia attenuata dove al poeta doveva riuscir dolorosa, dove il poeta doveva rammentare la freddezza che Laura, viva, gli aveva sempre dimostrato; storia come di una cosa vista di lontano, retrospettiva come nelle *Rime in morte di Laura.* Il secondo capitolo del *Trionfo della Morte* ripete infatti, più estesamente, ma meno efficacemente, quanto il Petrarca ci aveva già detto in qualcuno de' suoi bei sonetti, nei quali rievocava l'immagine di Laura e s'intratteneva con lei; e qui, come in quei sonetti, si sente come, dopo la morte della donna amata, l'equilibrio si sia ristabilito nell'animo dello spasimatore.

Queste considerazioni ci fanno preferire la seconda parte del *Trionfo della Morte* alla prima, la quale, come abbiamo veduto, pecca di parecchi difetti, dovuti, nella massima parte, all'ispirazione stessa dei Trionfi.

Alla fine del capitolo precedente ho detto che la visione di Laura non cessò di confortare il poeta anche nella vecchiaia, e così, implicitamente, ho notato una corrispondenza fra molta parte dalle *Rime in morte di Laura* e il *Trionfo della Morte:* ora richiamo questa corrispondenza, che dimostra ancor una volta quale influsso abbia avuto sullo spirito petrarchesco la misteriosa trionfatrice di Laura.



Capitolo V.

Sonetti e Canzoni sopra vari argomenti. L'*Africa* - Poesie latine minori.

In un solo capitolo raggrupperemo le indagini sull'ultima parte del *Canzoniere,* sull'*Africa,* sulle *Egloghe* e sulle *Epistole poetiche.*

Come ho già detto, poco troveremo qui che ci interessi veramente, poichè se al poeta capiterà spesso di discorrere della morte, lo farà per incidente, oppure parlerà della morte di un amico o di qualcuno dei suoi personaggi. Ora: per quanto amico ei potesse essere con quelli ch'ei chiamava con questo nome, per quanto amore ei potesse portare ai personaggi del suo poema latino, prima così intimamente vagheggiato, e poi, negli ultimi anni, ripudiato (1), è certo ch'egli non sentì i casi della loro vita e non li rese quindi con tanta cura e con tanta copia di sentimento, come fece coi casi che riguardavano sè e Laura.

(1) *Epistole poetiche* - Sez. X, Ep. 1.ª

Il più delle volte troveremo soltanto delle espressioni poetiche, delle perifrasi usate invece di nominare semplicemente e brevemente la morte. In queste espressioni, come già ci venne fatto di osservare parlando, su codesto argomento, delle *Rime in vita di Madonna Laura,* si allude, il più delle volte, allo sciogliersi, colla morte, dell'anima dalla carcere del corpo. Così il vento, che guida la nave della vita a miglior porto

la condurrà, dai lacci antichi sciolta,
per drittissimo calle
al verace orïente, ov'ella è volta. (1)

Nella nota Canzone: « *Spirto gentil, che quelle membra reggi* » la quale, anche nel suo principio, anche nel primo verso, mostra la fiducia del poeta nell'esistenza di un'anima immortale che dia vita alle membra, non parla direttamente della morte, ma, alludendo ai trapassati, dice:

L'anime, che là su son cittadine,
ed hanno i corpi abbandonati in terra.

E Cino da Pistoia è *gito in Cielo* (2).

Scrivendo al Ferrarese M. Antonio de' Beccari, per farlo certo ch'ei vive ancora, dice il poeta:

Per far voi certo che gli estremi morsi
di quella, ch'io con tutto il mondo aspetto,
mai non sentii, ma pur senza sospetto,
in fin all'uscio del suo albergo corsi. (3)

(1) Canz. - *O aspettata in ciel, beata e bella.*
(2) Son. - *Piangete, donne, e con voi pianga Amore.*
(3) Son. - *Quelle pietose rime in ch'io m'accorsi.*

Altrove per la morte

. . . . l'alma ignuda e sola
conven ch'arrive a quel dubbioso calle. (1)

Il sonetto, col quale il Petrarca prega un amico a volergli prestare le opere di S. Agostino, incomincia

S'Amore o Morte non dà qualche stroppio.

E qui troviamo quella elementare e comune personificazione della morte, che è cosa di tutti i giorni nel parlare di tutti gli uomini.

Sono dunque, come si vede, accenni di poco interesse e semplicissimi, quali si trovano nelle opere di ogni autore, chè d'un fatto così universalmente noto, e, al tempo stesso, così misterioso e quindi poetico, qual'è il morire, si trovan spesso accenni nelle opere di ogni autore, come si trovano nei discorsi di tutti gli uomini. Al più questi accenni possono servire, se ce n'è bisogno, a mostrarci ancora una volta la credenza del Petrarca nell'immortalità dello spirito.

E passo all'*Africa*, della quale ebbi già a dire nel primo Capitolo che ha un'importanza affatto secondaria pel nostro studio, e della quale ebbi già a far notare qual fosse l'intendimento e quali le caratteristiche. Qua e là troviamo qualche accenno a questo grandioso fenomeno della morte.

Tolgo le citazioni dalla bellissima e recente

(1) Canz. - *Italia mia, ben che 'l parlar sia indarno.*

edizione curata da Francesco Corradini (1). Fra queste citazioni alcune mostrano nel poeta il frutto dello studio dell'antichità classica, del quale il Nostro fa sfoggio abbondante nel poema; altre ricordano invece il poeta cristiano.

Nel primo libro allude alla favola delle tre Parche.

> . . . . et adhuc terris ignota sororum
> stamina, tum rigido contortum pollice fatum
> aspicias. (2)

Nello stesso libro, al verso 298:

> Hora brevis longae testis venit ultima vitae.

Altrove il morire è il finire degli anni enumerati, concetto questo che è cristiano e pagano ad un tempo.

> . . . . . . nostris debitus annis
> finis adest; (3)

e più chiaramente, più innanzi:

> Hannibal extremi fatalem temporis horam
> praecipitare videns. (4)

Qui il Nostro ricorda Tibullo:

> Quod si fatales iam nunc explevimus annos. (5)

Dal verso 160 in poi del primo Libro il Nostro ragiona della morte con argomenti, dei quali

---

(1) F. PETRARCA - L' *Africa* - Pubblicata nel 5° centenario della morte del Petrarca - Curante F. Corradini - Padova, dalla Tip. del Seminario.

(2) *Africa* - Lib. I, v. 177 e seg.

(3) Idem - Lib. V, v. 131 e seg.

(4) Idem - Lib. VI, v. 834 e seg.

(5) TIBULLO - Lib. I, Elegia 3.ª

si trova la causa unicamente nel suo sentimento cristiano.

« Dic, ait is, si vita manet post busta . . . .
. . . . sique haec est vita perennis,
nostra autem morti similis; quid demoror ultra
in terris? quin huc potius, quacumque licebit,
evolat assurgens animus tellure relicta? »
« Non bene sentis, ait: Deus hoc naturaque sanxit
legibus aeternis, hominem statione manere
corporis, edicto donec revocetur aperto.
Non igitur properare decet, sed ferre modeste
quantulacumque brevis superant incommoda vitae,
ne iussum sprevisse Dei videare . . . .

Io non credo che chi volesse combattere il suicidio, fondandosi, per farlo, sopra ciò che suggeriscono i precetti della morale cristiana, ricorrerebbe ad argomenti diversi da quelli ai quali ricorse qui il Petrarca. Questo brano mi ricorda le belle scene dell'*Aristodemo,* del Monti, nelle quali sono introdotti a parlare Aristodemo e Gonippo. Quest'ultimo, per allontanare il suo re dall'idea insistente e suggestiva del suicidio, ricorre ad argomenti, che sono, a un dipresso, uguali a questi del Petrarca; e se quelle scene son belle per la loro grave cupezza, per l'evidente espressione dell'animo desolato di Aristodemo, per l'alta drammaticità che è in esse contenuta, ciò non toglie che ci facciano spesso l'effetto di una stonatura in bocca a Gonippo, a un Greco, certe parole che starebbero meglio in bocca a un asceta del Medio Evo, che sarebbero anche state bene in bocca al Petrarca, se egli a-

vesse parlato in prima persona e non le avesse attribuite a personaggi dell'antichità.

Un ugual sapore ascetico hanno altri brani. Così il morire è l'abbandonare la misera terra « . . . miserasque relinquite terras » (1); la morte è l'unica cosa certa in mezzo all'inseguirsi delle vane cose terrene

. . . . . Transibunt tempora, corpus
hoc cadet, et cedent indigno membra sepulcro. (2)

Le vane cose pertanto non vanno cercate.

. . . . . Non sanior ille est
qui terit aetatem frustra corpusque fatigat,
aut animum curis onerat, nihil inde reposcens
ni laudem et vanos populi per compita ventos. (3)

Queste idee ci portano al lamento di Magone morente:

. . . . Heu qualis fortunae terminus altae est!
quam laetis mens caeca bonis! Furor ecce potentum
praecipiti gaudere loco: status ille procellis
subiacet innumeris, et finis ad alta levatis
est ruere. Heu tremulum magnorum culmen honorum,
spesque hominum fallax, et inanis gloria fictis
illita blanditiis! Heu vita incerti labori
dedita perpetuo! semperque heu certa, nec unquam
sat mortis provisa dies! Heu sortis iniquae
natus homo in terris! Animalia cuncta quiescunt;
irrequietus homo perque omnes anxius annos
ad mortem festinat ire. Mors, optima rerum,
tu retegis sola errores et somnia vitae
discutis exactae: video nunc quanta paravi

(1) *Africa* - Libro II, v. 416.
(2) Idem - Libro II, v. 429 e seg.
(3) Idem - Libro II, v. 492 e seg.

ah miser! incassum: subii quot sponte labores,
quos licuit transire mihi. Moriturus ad astra
scandere quaerit homo: sed mors docet omnia quo sint
nostra loco. (1)

In questi versi c'è compendiato tutto ciò che il Petrarca sentiva della morte, tutto ciò ch'ei doveva provare nei momenti di scoraggiamento o in quelli dei suoi esercizi ascetici, quando ogni cosa perdeva di colore, quando pareva inutile tutto ciò che non indirizzava a conseguire un bene ultramondano. E pertanto, sebbene possa parere un ben triste destino che tutto ciò che è caro agli uomini debba troncarsi, pure la morte è ugualmente benedetta, essa è l'« *optima rerum* » perchè segna la fine del lungo errare umano e guida al porto di salute. Ma è un personaggio dell'antichità pagana che parla. Che importa? Le parole gliele presta il Petrarca e gliele presta in modo che si capisce subito di chi sono: e, in fondo, nella loro sostanza sono tali che potevano esser dette e sentite in tutti i tempi da tutti quelli cui fosse balenata l'idea della vanità di ogni cosa.

In altro luogo troviamo enumerati gli effetti della morte, o, per essere più esatti, troviamo detto ciò che la morte può fare ad una persona. I versi sono tolti dal bell'episodio, nel quale è trattato l'amore di Massinissa per Sofonisba.

(1) *Africa* - Libro VI, v. 889 e seg.

Cara mihi nimium, vita mihi dulcior omni,
(Iam) Sophonisba, vale: non te, mea cura, videbo
leniter aethereos posthac componere vultus,
effusosque auro religantem ex more capillos... etc. (1)

E più innanzi Massinissa chiede a Sofonisba: E si dovranno chiudere i tuoi occhi?

Lumina, sidereis mulcentibus aethera flammis
aemula, in exiguo claudentur condita busto;
lumina magnorum mentes tactura deorum,
lumina durorum rabies fractura virorum,
lumina quae mihi me abstulerant curasque minores?
Candida frons auro circum crispante decora
frontibus humanis augustior, abdita saxo
stabit in angusto? Risus qui ferma figit
pectora, qui caelum, qui circumfusa serenat
nubila, Tartareum ruet irrediturus ad antrum?
Heu mihi! . . . . . (2)

Qui si dimentica l'autore del resto del poema e si sorride a un Petrarca più dolce e più simpatico; si sorride al cantore di Laura, che ha prestate le sue parole a Massinissa per parlare a Sofonisba. Assai probabilmente, mentre scriveva questi versi, il Petrarca pensava a Laura, e quella soave e pur profonda mestizia che da questi versi trapela gli veniva dallo sgomento di dover forse un giorno ei pure trovarsi realmente nella situazione, nella quale ei figura che si trovasse il suo eroe. Pertanto questo passo riesce bello ed è un grazioso particolare nell'opera pesante dell'erudito, è precisamente il leggiadro che troviamo, come ho

(1) *Africa* - Lib. V, v. 535 e seg.
(2) Idem - Lib. V, v. 636 e seg.

già accennato, nei fatti e nei personaggi secondari del poema.

Se poco si presta l'*Africa* a dare campo fecondo alle nostre ricerche, meno ancora vi si prestano le *Egloghe*.

Già sappiamo che cosa esse sieno. Il Petrarca fa agire, fa dialogizzare fra loro delle ninfe e dei pastori, i quali altro non sono che personaggi adombranti uomini celebri del suo tempo.

L'allegoria si mantiene continua in tutte le *Egloghe* petrarchesche, e sebbene sia sempre ben guidata e ben condotta, pure non giova certo, dal lato artistico, alle *Egloghe* stesse, ma vi giova dal lato etico, perchè quasi sempre, se non sempre, come ho già avuto occasione di dire, queste *Egloghe* assurgono a diventare forte satira civile o politica, e più facilmente assurgono a questa altezza in virtù dell'allegoria, che permette al poeta una certa severità di linguaggio.

I pochi accenni alla morte che troviamo in queste opere non hanno importanza, o, almeno, ne hanno assai poca. Qualche volta alludono all'ardimento della morte di rapire dal mondo qualche persona. Così nell'egloga seconda:

> Hoc licuit rapidae sacro de corpore morti,
> hoc ausa est tellus!

Tal altra, come nell'egloga nona, ritorna il pensiero che già abbiam trovato tante volte nel

Canzoniere, il pensiero che, colla morte, l'anima si fa libera; ma ciò non è espresso che assai involutamente. Teofilo conforta Filogeo — nota nei nomi caratterizzati i personaggi — che si lamenta dei molti mali portati dalla peste e della perdita di tanti e tanti cari oggetti e lo consiglia a battere la strada per la quale, dopo morte, lo consoli un'eterna beatitudine:

Accipe consilium: propera; cunctatio namque
lenta fuit semper subitis inimica periclis.
Huc huc volve oculos. Haec est via recta sine ullis
insidiis: praedura quidem calcataque paucis,
sed super aërios arctoque tramite colles
perferat, et sistat fessum in regione quieta:
illic vita habitat. Laeva sed olentis Averni
sulphureis stant stagna vadis: ibi lurida mortis
signa vides, atroque polum nigrescere fumo.

E con questo è connaturato nel Petrarca, come già ci venne tante volte fatto di notare, il pensiero della fragilità di ogni cosa umana.

Cuncta vorant anni volucres: domat omnia tempus
indomitum; cecidit matris fortuna decorque
arentique virens senio dat terga iuventus. (1)

Fra tutte le *Egloghe* la più interessante, dal nostro punto di vista, è, senza alcun dubbio, l'undecima; e, solo che se ne ricordi l'argomento, si vedrà di leggieri da che cosa tale interesse proceda. Eccolo quale si trova nell'accurata edizione della Società Tipografica dei Classici italiani, di

(1) Egloga V.ª

Milano, nella stampa del 1829: « Niobe, ossia il « personificato dolore dell'Autore, giunta all'estremo « per la morte di Laura, qui nominata Galatea, ne « va cercando il sepolcro e chiede che Fosca ve « la conduca. Questa, che raffigura l'uomo vera- « mente terreno, procura distorla da sì funesto pro- « ponimento; ma poichè quella v'insiste, essa ve « la seconda e la guida al luogo desiato. Quivi « sfoga Niobe i suoi lamenti, mentre l'altra in- « vano cerca racconsolarla con argomenti bassi e « volgari. Ma sopraggiunge Fulgida, l'allegoria « della filosofia e della religione, che ammonisce « entrambe di cessare il pianto e l'amore per le « cose terrene, e di elevare piuttosto il pensiero « alle cose divine. Fosca se ne mostra miscredente; « e Niobe, sopraffatta dal duolo, brama piuttosto « udire da Fulgida un elogio di Galatea, il quale « le virtù ne tramandi alla posterità. Fulgida la « compiace. Ma poi Niobe la interrompe, e pro- « segue essa stessa l'elogio, però commisto al- « l'espressione del suo dolore, e conchiudendolo « coll'osservare l'impossibilità sua di parlar d'a- « more e ricordare la perduta sua Galatea ».

Sarebbe interessante uno studio sul tipo di Fosca che, come dice l'argomento testè citato, « raffigura l'uomo veramente terreno » o, meglio, raffigura il vero dolore umano cui non valgono a lenire certe consolazioni sovranaturali, quel dolore

umano che meriterebbe una considerazione maggiore assai di quella che gli accorda, qui ed altrove, il Petrarca; ma ciò esorbiterebbe dal nostro studio: quello che ci piace di osservare è che, qua e là, quest'egloga, mestamente e delicatamente intonata, ci ricorda le *Rime in morte di Laura*, come, ad esempio, nello sconsolato rimpianto di Niobe davanti al sepolcro di Galatea.

Heu nimis arcta domus, tanto domus arcta dolori!
Haec sedes, Galatea, tibi est, quam fulgere cernens
sol stupuit: fassusque parem, fassusque subinde
maiorem, attonitus serum sese abdidit undis.

Qui c' è ancora un poco del barocco, ma poichè il poeta sente quello che canta, abbandona le immagini iperboliche. Udite com'è vero, dopo, nel suo disperato dolore:

Heu lapidem infestum qua nunc, soror, arte revolvam?
Irruam in amplexus, figam oscula, dulce cadaver.
Hoc referam moribunda sinu, fotumque sacellis
inferam, et arcanis divum penetralibus abdam, ecc.

Se l'Egloga rimane bella è perchè l'allegoria vi è trasparentissima, e, sopratutto, perchè dà campo al poeta di essere sincero.

Le *Epistole poetiche* sono, per noi, nella stessa condizione delle *Egloghe*. Qua e là v' è qualche accenno alla morte, che è « *mors saeva* » (1) che è un piegare davanti alle Parche

ut cogar lentis tum demum ignoscere Parcis. (2)

---

(1) *Epistole Poetiche* - Tomo I, Sezione I, Ep. 2.ª - Edizione della Soc. Tip. dei Classici italiani. Cit.

(2) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. II, Ep. 1.ª

L'ora della morte è l' « *hora novissima mortis* ». (1) La morte regna dovunque « *undique mors est* » (2) e l'unica meta è il sepolcro « *Quae meta? Sepulcrum* ». (3)

Quando il poeta è ammalato sente la morte vicina:

> Febribus obsideor validis, mortemque propinquam
> suspicor. (4)

sente vicina quella morte, che copre le luci dell'uomo e lui toglie alla vita

> . . . . . . Solebant
> cernere magnanimi fulgentia lumina Regis,
> quem modo nequicquam, mors abstulit atra, requirunt; (5)

quella morte che, per quante belle cose umane si possano immaginare, tutte rapisce

> tamen omnia mors haec
> auferet. (6)

Tutto gli anni dissolvono

> Omnia paulatim consumit lougior aetas. (7)

Come ognuno vede sono brevi accenni di poca importanza e che non ci dicono nulla di nuovo.

È naturale che della morte si faccia maggior cenno nelle *Epigrafi sepolcrali* in verso che il Nostro ha dettato, ma anche questi accenni non escono

---

(1) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. III, Ep. 1.ª
(2) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. VIII, Ep. 1.ª
(3) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. IX, Ep. 2.ª
(4) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. IX, Ep. 4.ª
(5) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. XII, Ep. 1.ª
(6) *Ep. Poet.* - Tom. II, Sez. VI, Ep. 1.ª
(7) *Ep. Poet.* - Tom. I, Sez. I, Ep. 1.ª

dal luogo comune, meno, forse, che in una delle *Epigrafi*.

Così nell'epigrafe per Tomaso Caloria di Messina la morte è chiamata « *avara* » e « *inimica* » ed ugualmente « *inimica* » è chiamata nell'epigrafe per Jacopo da Carrara. La migliore delle *Epigrafi*, alla quale ho fatto testè allusione, è quella che il poeta dettò per il piccolo Francesco, figlio di Francesco da Brossano e di Francesca, figlia naturale del Petrarca, nato a Venezia e morto di due anni e mezzo circa a Pavia. C'è un certo affetto nel movimento del distico in questa epigrafe.

Vix mundi novus hospes iter, vitaeque volantis
attigeram tenero limina dura pede.
Franciscus genitor, genitrix Francisca; secutus
hos de fonte sacro nomen idem tenui.
Infans formosus, solamen dulce parentum,
nunc dolor: hoc uno sors mea laeta minus.
Caetera sum felix, et verae gaudia vitae
nactus et aeternae, tam cito, tam facile.
Sol bis, luna quater flexum peragraverat orbem:
obvia mors, fallor, obvia vita fuit.
Me Venetum terris dedit urbs, rapuitque Papia:
nec querar, hinc coelo restituendus eram.

Non è del tutto classico il distico, ma è grazioso; non c'è, qui, nessuna idea peregrina, non c'è nulla che il Petrarca non abbia ripetuto mille volte, ma pure trovi in questi versi una tal quale moderazione di espressioni, che ce li fa aggradire e ce li fa sembrare adatti allo scopo cui erano destinati.

Le opere poetiche latine del Petrarca non ci

presentano di più, per noi; e sono quindi poco importanti. Io non potevo esimermi dall'inserire questo capitolo perchè, per quanto poco, qualche cosa in queste opere c'è pure, e, d'altronde, sono opere di tale importanza letteraria ch'io non potevo trascurarle e passarle sotto silenzio; ma ciò che in questo capitolo è racchiuso non peserà certamente molto nelle nostre conclusioni, tanto più che, come si è potuto vedere, non porta una speciale impronta di personalità.



Capitolo VI.

Le Opere in prosa.

Fra le Opere in prosa, le *Lettere* hanno una certa importanza. Peraltro abbiam già notato come nella più gran parte di quelle, noi non si scorga il Petrarca sincero, perchè la smania di far pompa di erudizione le ha appesantite. In prova di questo, fra l'altro, abbiamo citata una lettera delle *Varie,* nella quale il Nostro lamenta la morte di Paolo Annibaldeschi, ch'era caduto, ucciso dal dolore, sul cadavere del figlio. Tale epistola non si sa come classificarla: non è una consolatoria, perchè la persona che dovrebbe esserne consolata non vive più, ma ha tutta l'aria di volerlo essere; il Petrarca ha tutta l'aria di suggerire allo spirito di Paolo Annibaldeschi quello che avrebbe dovuto pensare, vedendo il figlio morto, per vincere la piena del dolore, quasichè a un dolore così grande, così spontaneo, così santo, che non fa punto torto, come

mostra di credere il Petrarca, ma che onora la natura umana, si potesse porre così facilmente un riparo, il quale lo infrenasse nel suo fatale irrompere; quasi che potesse essere di vera consolazione al povero padre il pensiero che molti altri genitori hanno perduto i loro figlioli. Ah! povere consolazioni! E come, pur troppo, si ripetono in molte e molte altre lettere del Nostro! Se a chi è colpito da una grave sventura può essere di parziale sollievo il pensare che c'è qualcuno che comprende la gravità del dolore e pietosamente cerca di aiutare a sostenerne il peso, di qual conforto potrà essere invece la parola di chi dice: il piangere è dei pusilli, la morte non è una disgrazia, voi vi create dei dolori immaginari?

A me pare, che, in questa guisa, si mostri di non comprendere abbastanza la tragica maestà della morte e la profondità del dolore in cui può gettare chi si è visto rapire il figlio, il padre, l'amico. E il Petrarca, proprio, mostrò di non comprenderla. Dico mostrò perchè, probabilmente, fu l'ampio suo manto da retore che nascose i veri moti del cuore: quando la morte colpisce l'oggetto del suo amore, queste vane consolazioni non vengono in campo.

Ma vediamo le principali lettere di condoglianza del Petrarca, perchè la nostra affermazione sia corredata di prove. Vuole il Petrarca consolare il Vescovo Filippo Cavallicense della morte di suo fra-

tello? Ed ecco che incomincia dicendo come debbano essere le parole di una consolatoria: e poi, riconoscendo che è pur necessario piangere in certe occasioni, aggiunge che « humanum est in morte « suorum pietatis testes lacrymas fundere; virile « est modum illis imponere, easque cum aliquamdiu « fluxerint coercere ». (1)

Una distinzione fra ciò che è umano e ciò che è virile c'è certamente, ma si può freddamente invitare a farla chi è in preda ad un giusto dolore? Non parrebbe più naturale di dirgli: piangi, piangi, che le lagrime sono la prima consolazione all'uomo, sono il conforto *umano*? Ciò par naturale, ma non al Petrarca, il quale, d'altra parte, per conto proprio, era fin troppo querimonioso. Ed indi continua la lettera cercando di dimostrare come la morte sia assai migliore della vita, e mescolando citazioni classiche e citazioni cristiane, ricordando l'Apostolo e Cicerone.

Scrivendo al suo Lelio (2), vuol piangere la morte di un amico comune? Passa all'eccesso contrario e dice che era meglio morire piuttosto che udire novella della morte dell'amico. È un pensiero questo che sarebbe degno di un eroe della carità e dell'amicizia, se fosse espresso in modo da mostrare che vien diritto dal cuore e non fosse messo

(1) *Epistole Familiari* - Lib. II, Ep. 1.ª
(2) *Ep. Fam.* - Lib. IV, Ep. 7.ª

in modo da farci credere che il Petrarca l'abbia esposto, sicuro che ne dovea venire un certo effetto; e in questa opinione, la cui prima causa va naturalmente cercata nell'impressione subbiettiva, sono indotto anche dal leggere la troppo lunga serie di lodi, disposte con molta cura, che il Nostro fa dell'amico morto, e dal vedere la smania di voler far entrare sè stesso e i proprii meriti, anche dove non si dovrebbe parlare d'altro che della morte di un amico.

Muore il Re Roberto, suo protettore ed amico, e il Petrarca, scrivendo al Barbato (1), se ne lagna con una certa effusione di sentimento, ma cade nell'esagerazione, e ci cade per volere ad ogni costo intromettere una reminiscenza classica. « Itaque « si quo die Plato rebus humanis excessit, sol coelo « cecidisse visus est, quid illo moriente videatur « et qui Plato alter ingegno fuit, et regum nulli « aut sapientia secundus, aut gloria cuius praeterea « mors tam multis hinc inde periculis viam fecit? » Peraltro questa è una delle buone lettere fra quelle esprimenti dolore per la morte di qualcuno, non foss'altro perchè è breve. Ma col Barbato stesso, poscia, si lagna più lungamente della morte di Roberto in un'altra lettera (2), nella quale ritorna alla disquisizione sovrabbondante; più che altrove

(1) *Ep. Fam.* - Lib. V, Ep. 1.ª
(2) *Ep. Fam.* - Lib. VI, Ep. 5.ª

perdonabile però qui, perchè si può ragionevolmente supporre che questa lettera sia stata scritta qualche tempo dopo la morte del re.

In una lettera a Giovanni Anchisio piange la morte di Franceschino degli Albizzi (1) ed esce in parole di vero affetto, ma il senso della misura manca, anche stavolta, al Petrarca, e il suo dolore gli lascia tanta calma sufficiente da far sfoggio di molta retorica e di terminare con un'inutile invettiva contro Savona, soltanto perchè l'Albizzi era stato colpito dalla morte in quella città.

Così, coi soliti argomenti stemperati in troppe parole, vuol dimostrare a Giovanni Colonna (2) che bisogna sopportare fortemente la morte dei fratelli e dei nipoti, e questi argomenti trovano la loro ragione nel suo misticismo, per cui era spinto a considerare la morte come la vita dello spirito e a sottomettersi, quindi, umilmente ai voleri divini, ma questi argomenti, qui, come già abbiam visto nell'*Africa*, vestono una forma che risente dello studio dell'antichità pagana. Così, per esempio, la rassegnazione cristiana tanto predicata dal Petrarca, pare piuttosto la rigida inflessibilità dello stoico; in fondo però il Nostro non sentiva nè l'una nè l'altra; non era veramente rassegnato e tanto meno poi era stoico.

(1) *Ep. Fam.* - Lib. VII, Ep. 12.ª
(2) *Ep. Fam.* - Lib. VII, Ep. 13.ª

E le lettere che ricordano la morte di persone care o vogliono di questa consolare altrui si inseguono e si rassomigliano.

È interessantissima a questo riguardo la lettera settima del libro VIII delle Familiari, lettera scritta dal Petrarca al suo Socrate per lamentare le stragi della pestilenza. L'inizio pare esca spontaneo, come un grido di dolore, dal petto dello scrivente: « Mi frater, mi frater, mi frater » ma subito l'autore si fa un dovere di dire che tale inizio è ciceroniano; poscia esce in espressioni di estremo sconforto: « miseret me mei » e si chiede a un di presso: Che diranno di me quelli che aspettavano una lettera, una bella lettera, e non trovano che lamenti? che si aspettavano un carme eroico e trovano un'elegia? che si aspettavano « dulciter intermicantes colores rhetoricos » e non trovano altro « nisi dolentis interiectiones? » Dove possiamo trovare una più chiara confessione che il Petrarca si compiaceva dei colori retorici? E se ne compiace principalmente qui dove affetta di fuggirli e di darsi tutto al suo dolore.

Sovrabbondante nelle espressioni è pure la lettera a Giovanni Aretino, in cui lamenta la morte di Giacomo da Carrara, lacerato dal proprio cane (1); e quella ai Priori delle Arti e al Vessillifero della

(1) *Ep. Variae* - 5.ª

Giustizia in Firenze, nella quale lamenta la morte di un amico ucciso dai briganti (1).

Questa sovrabbondanza nelle consolatorie pare che debba diminuire nelle lettere *Senili*, le quali il Fracassetti chiama « per avventura più impor-« tanti delle *Familiari* e delle *Varie*, come quelle « che dal Petrarca furono dettate in età più ma-« tura e quando le svariate vicende della sua vita « ne avevano fortificato l' ingegno collo studio e « colla sperienza » (2). E infatti la prima delle Senili è sobria; scrivendo a Simonide il Petrarca si lamenta che nell'anno 1348 molti amici gli siano stati tolti e fra questi il suo Socrate, ma non prorompe in vane querele; lo dice egli stesso: « Delle tante altre perdite non voglio parlare; « perchè prorompre non voglio un'altra volta in « querele che a me, all' età mia ed agli studi « miei mal si convengono, nè voglio che a nuovo « dirotto pianto mi sforzi la memoria di quest'anno « pestifero per molti luoghi ecc. » Subito nella seconda delle *Senili*, anch'essa misurata e anch'essa indirizzata al suo Simonide, e cioè a Francesco Nelli, priore dei SS. Apostoli a Firenze, il Petrarca parla della morte del figlio suo Giovanni. Dell'amore del Petrarca per questo suo figliuolo ha

(1) *Ep. Variae* - 32.ª

(2) FRACASSETTI - Op. cit. - Introduzione alla versione delle *Senili*.

trattato assai bene il Bartoli (1), il quale, colla scorta delle testimonianze lasciate dal Petrarca stesso nelle sue lettere, fa giustamente osservare che non era l'amore che un padre tenero porta al figlio. Più che colla dolcezza, colle buone parole, il Petrarca aveva èducato il figlio cólla severità, se pure si può dire ch'ei lo avesse educato, avendolo il più spesso affidato alle cure di maestri mercenari. Anche in questa lettera, dando al Nelli la notizia della morte del figlio, lo fa in un modo tutto particolare. Non esce in troppe parole; ma la causa di tale sobrietà, qui, va proprio fatta risalire al vero dolore? al dolore profondo che deve avere un padre per la morte del figliolo? Uditèlo: « Nè io qui voglio farmi a ritessere la malinco- « nica istoria dei miei dolori, che meglio anzi « vorrei troncare il tutto e seppellir nell'obblìo; « ma pur non posso tenermi dal rammentare fra « gli altri Giovanni mio, tuo, nostro o di Cristo, « come disse Girolamo. Ebbene: quel Giovanni « che nella Babilonia occidentale a te si porgeva « tanto ossequioso, il duro e breve cammino della « vita compiè innanzi sera, anzi innanzi al me- « riggio. E lo compiè quando appunto dava spe- « ranza di divenire migliore, forse perchè più do- « lorosa io ne sentissi la morte. Ma non sarà.

(1) Bartoli - Op. cit. Cap. IX.

« Quello che al volgo parrebbe fare maggiore il « danno e più acuto il dolore io mi trarrò ad « argomento di consolazione e di conforto, e perchè « migliore ei si parti della vita, io condurrò meno « infelice la mia ». Qui il ragionamento non fa una grinza, ma io avrei preferito la frase illogica, ma umana, spinta al labbro dal dolore supremo piuttosto che queste parole così fredde. La triste impressione prodottaci da queste parole è però mitigata dal modo nel quale il Petrarca incomincia la terza delle sue *Senili*, pure diretta al Nelli: « Di balsamo salutare cospersero la mia piaga le « pietose ed esperte tue mani a me porgendo con« forto per la morte di quel mio giovinetto, cui « vivo io parvi avere in odio, ed ora morto sento « di amare con tutto il cuore, e col pensiero ram« mento e vado ahi! vanamente intorno a me « ricercando col guardo ». Qui c'è una confessione fatta con tutta l'aria della verità; qui c'è l'espressione di un dolore veramente sentito e forse, in fondo, c'è anche un po' di rimorso in quel « vivo io parvi avere in odio ».

Il principio della lunghissima lettera prima del terzo libro, indirizzata a Giovanni Boccaccio, rammenta con un certo affetto la morte di Lelio e di Simonide, ma la preoccupazione di riuscire originale e bello compare in quell'immaginare che la morte abbia a lui risparmiati dolori mentre il

Boccaccio viveva col Nostro nella sua casa, per riservarsi a dargli, dopo, molti dolori insieme.

La lettera quarta del libro terzo è un elogio affettuoso del Barbato, ma lo guasta un poco l'esagerazione del principio: « Al nome del mio « Barbato, di cui più caro nome non ebbi infin ch'ei visse ecc.... » Questo di chiamare « il più caro » l'amico di cui si parla ci fa dubitare della profondità di molti sentimenti di amicizia così espressi.

Nella prima lettera del sesto libro, parlando egli a Giovanni Boccaccio della morte di Leonzio Pilato, mostra verso quest'uomo, ch'egli non commendava, una certa pietà: « Sento in me cam- « biati gli affetti verso di lui col cambiarsi della « sua fortuna, che di miserabile è fatta orrenda ». Ed è questo un sentimento che, così espresso, onora il Petrarca. Il quale è pure misurato ed affettuoso, sebbene non possa tenersi di introdurvi un ricordo classico, nella lettera, la 5ª del libro 8°, scritta a Giacomo Dal-Verme per condolersi con questi della morte del di lui padre.

Nella quarta lettera del libro 6° consola Donato Appenninigena della morte del figliolo e dice, riconoscendolo giustamente, come doveva fare, che è ben difficile che la natura umana possa sottrarsi all'agitazione in cui la getta la sventura; ciò per altro non gli impedisce di raccomandare all'amico

« quella pazienza e quella fortezza, per la quale « molti uomini insigni del tempo antico acquista« rono celebrità di nome ». E più innanzi v'è un passo che è interessantissimo per la conoscenza del Petrarca: « Ho imparato a mie spese che a « nulla approdano i pianti e le querele, e che « contro ai mali inevitabili rimedio unico è la « pazienza. Questo un giorno io leggeva e non « lo credeva; ora se tutto il contrario trovassi « scritto non gli presterei fede veruna. Perchè « peraltro tutta a te sia palese la debolezza del« l'animo mio, sappi che a quel fanciullo (il ni« potino Francesco, figlio della sua figlia) io feci « erigere presso Pavia un sepolcro marmoreo, e « scolpire su quello sei distici in lettere d'oro. « Questo per altri difficilmente io farei, nè sof« frirei che volesse altri fare per me: ma, negato « al dolore ogni sfogo di lamenti e di pianto, e « null'altro potendo io dare a quel mio diletto, « che già beato nel cielo di nulla abbisogna dal « mondo, contener non mi seppi dall'offerirgli « questo estremo tributo di amore e di ossequio: « inutile a lui ma per altro a me dolce, gradito, « ed inteso non, come dice Virgilio, a promuovere « il pianto, ma a tener viva la sua memoria, e « questa non in me, che a serbarla non ho d'uopo « di monumento e di epigrafe, ma in chiunque « per avventura vedendolo, apprenda da quello

« quanto dai suoi fosse amato quel caro fanciullo « fin negli anni più teneri della sua vita ». Il Petrarca ci vien dunque così a dire ch' egli, di deliberato proposito, tratteneva quegli sfoghi che sono naturali al dolore, e riconosce quindi che le lagrime e i lamenti sono umani; e, pur volendo dare un tributo d'affetto al suo piccolo morticino, invece che pianto, gli offre un monumento e quell'epigrafe che già abbiamo citata nel capitolo precedente. Non facciamo questione su questo modo di pagare il debito d'affetto verso una persona cara defunta, ma solo notiamo come, a sentirlo qui, si potrebbe credere che il Petrarca fosse uomo abituato a correggere e ad infrenare ogni atto spontaneo del suo cuore o della sua volontà, se gli par quasi prova di debolezza d'animo anche l'aver fatto erigere ad un bimbo un sepolcreto. I fatti della sua vita e certi lamenti del *Canzoniere*, che sgorgano dritti dal cuore, ci mostrano invece ch' egli non era questo sapiente moderatore delle affezioni, ma solo ei ci tiene ad apparire tale nelle sue lettere, per eccitare la fortezza e rinsaldare la pazienza negli amici, che consola o crede consolare nelle avversità. Pertanto nelle sue lettere consolatorie, più pensate che sentite, egli veramente non si conduole, ma cerca togliere al dolore, e ciò non riesce sempre opportuno con chi è in preda a dolori cui non può venir conforto che da una parola di profonda compassione.

Accennerò soltanto, chè è tempo di accorciare codesta enumerazione di epistole di condoglianza, a una seconda lettera all'Appenninigena (1) sullo stesso argomento; e citerò la lettera a Lombardo da Serico (2) per consolarlo della morte del padre, lettera alla quale, sebbene gli argomenti siano i soliti, giova la brevità ed il tono confidenziale; la consolatoria al Padre Bonaventura Eremitano (3) per la morte del fratello di questi, ridondante come lo è la consolatoria al Marchese Nicola d'Este, signore di Ferrara (4) per la morte del fratello Marchese Ugo; ricorderò pure la lettera a Filippo *de Maseriis* (De Maizières) segretario del Re di Cipro (5) intorno alla morte di un tal Jacopo.

Caratteristica è la chiusa di un'epistola, relativamente breve, scritta a Pandolfo Malatesta (6) nella quale il Nostro, dopo aver ringraziato quel principe dell'amor suo e dell'invito che questi gli aveva fatto di recarsi presso di lui, lo conforta della morte della moglie. « E chi potrebbe non « piangere e non rattristarsi per sì gran perdita? « Ed oh! qual vasto campo di cose qui mi si « para d'innanzi acconce a scriversi per tuo con-

(1) *Ep. Senili* - Lib. X, Ep. 5.ª
(2) *Ep. Sen.* - Lib. XI, Ep. 10.ª
(3) *Ep. Sen.* - Lib. XI, Ep. 14.ª
(4) *Ep. Sen.* - Lib. XIII, Ep. 1.ª
(5) *Ep. Sen.* - Lib. XIII, Ep. 2.ª
(6) *Ep. Sen.* - Lib. XIII, Ep. 9.ª

« forto! Ma poichè il tempo mi vien meno, ti « dirò solo che, come grande fu sempre e in « grandi prove soventi volte esercitata la tua virtù, « così di questa devi far uso per sopportare con « animo invitto la presente sventura ».

Il Petrarca si sente tentato a scrivere una delle sue solite lunghe lettere, visto che l'occasione gli si presenta propizia, ma non lo fa; non perchè veda come sarebbero riuscite di maggior efficacia poche ma sentite parole, ma solo « perchè il tempo gli vien meno ». Quello che differisce però non ommette e questi conforti li dà al Malatesta in un'altra lettera che è posta vicina a questa nell'Epistolario (1) e che fu scritta, a giudicare da quanto si trova nella lettera stessa, circa un anno dopo la prima. Dopo sviscerate e forse esagerate proteste di condoglianza, come questa: « ... innanzi « a Cristo ti affermo che di nessuno mi sarebbe « stata la morte più dolorosa che quella mi fu « di codesti due », passa a confortare, e, ad onor del vero, lo fa brevemente, raccomandando pazienza e fede. Questa lettera, secondo l'attendibilissima congettura del Fracassetti, fu scritta nel 1372 o nel 1373 ed è, pare, l'ultima lettera di condoglianza del Petrarca.

La morte non formò il soggetto delle lettere del Nostro solo quando questi si lagnava cogli

(1) *Ep. Sen.* - Lib. XIII, Ep. 10.ª

amici della perdita di persone care, oppure solo quando scriveva delle consolatorie, ma bene spesso fu argomento di disquisizioni, alle quali il Petrarca dava la forma di lettere e per le quali trovava con molta cura e con molta avvedutezza il motivo occasionale. Pertanto tutto ciò che in queste epistole è scritto ha un carattere accademico ed è tale che troverebbe miglior posto in un trattato che in una lettera. Subito nella prima lettera del primo libro delle Familiari, il Nostro vuol dimostrare che la fama prima della morte non è da desiderarsi, perchè la fama è vanità: « Ventus est fama quam « sequimur, fumus et umbra est, nihil est ». Queste parole in bocca al Petrarca ci fanno l'effetto delle prediche di padre Zappata. E sono parecchie le lettere che svolgono argomenti simili; così vuol dimostrare che la vita è simile ad un fiore, breve (1); che l'anima unita al corpo soffre molti mali (2); che le cure e gli affanni degli uomini sono vani (3); che pur vano è il curarsi di ciò che è passato e di ciò che avverrà (4); che il tempo fugge celerissimamente e la morte ne sta sopra (5); che la morte vicina non è da temere (6).

---

(1) *Ep. Fam.* - Lib. I, Ep. 2.ª
(2) *Ep. Fam.* - Lib. II, Ep. 5.ª
(3) *Ep. Fam.* - Lib. III, Ep. 2.ª
(4) *Ep. Fam.* - Lib. III, Ep. 8.ª
(5) *Ep. Fam.* - Lib. XIV, Ep. 1.ª
(6) *Ep. Sen.* - Lib. I, Ep. 6.ª e 7.ª

Riporto il principio della lettera 7ª del 1° libro delle *Senili* per dar meglio un'idea della natura degli argomenti Petrarcheschi: « Delle tante pre- « mure che tu mi fai perch'io fugga il pericolo « di morire, ti ringrazio di tutto cuore, perchè « ciò mi prova quanto tu brami ch'io viva. Tu « dunque ami assai uno che non conosci: dirò « meglio uno che non hai mai veduto. E per « verità: se amare non si potesse quello che non « si vede, nessuno amerebbe Iddio, nè l'anima « propria: anzi nemmeno i fratelli, i figli, gli « amici, che crediamo vedere, mentre realmente « non essi vediamo, ma la casa ed il carcere « che li tien chiusi. » E così seguita per parecchie pagine una lettera che, prima di tutto, dovrebbe essere un sentito ringraziamento a un amico per le sue premure.

Talvolta il Petrarca s'intrattiene cogli amici sulle dicerìe sparse attorno alla sua morte, o scrive loro delle malattie che lo travagliano. In una lettera ad un amico di Forlì (1) narra come e perchè si divulgasse tante volte la fama della sua morte; e, dopo aver accennato che, da un po' di tempo, tal fama si propagava quasi ogni anno, non senza nascondere perfettamente una certa qual compiacenza che tale notizia si divulgasse rapidissima-

(1) *Ep. Sen.* - Lib. III, Ep. 7.ª

mente, come quella che riguardava un uomo celebre, passa a raccontare dell'intempestiva aggiudicazione dei suoi benefici a chi aveva mostrato presso Urbano V il desiderio di succedere a lui nel godimento di quelli, e si lascia andare ad un'acrimonia, che, sfortunatamente, non è nuova nel Nostro e fa un brutto e stridente contrasto colle massime intromesse in questa lettera stessa, e col proclamare che fa, ancora in questa lettera, che « una buona morte è di tutti i beni il più grande ».

In ultimo farò menzione della lettera XVII del Libro undecimo delle *Senili*, indirizzata a papa Urbano V, per fargli noto che, colpito da grave malattia, era stato tenuto per morto e non aveva potuto proseguire l'intrappreso viaggio per Roma. La morte interrompe grandi cose: è questo il concetto sul quale si svolge la prima parte della lettera; ha interrotto altissime imprese di molti illustri uomini, ed ha interrotto quindi anche il mio viaggio per Roma. Il difetto della sovrabbondanza, della sproporzione fra la cosa e la sua espressione qui è spinto all'eccesso. Passa, dopo, a raccontare della sua malattia; dice che questa fu sì forte ch'egli perdette la conoscenza e venne davvero tenuto per morto, e seguita: « ... veramente « io morii ed ora son vivo mercè di Lui che trasse « Lazzaro dal sepolcro: ma vivo per morire un'al-

« tra volta, e questo almeno morendo imparai,
« paurose forse e terribili essere le ore che pre-
« cedono la morte, o che la seguono; ma la morte
« stessa altro non essere che un lieve sospiro, od
« un sonno profondo e dilettoso ». Questa è una puerilità, un cavillo, un gioco di parole, quasi, che messo lì così gravemente in una lettera indirizzata a un papa ci fa sorridere; per altro c'è almeno la confessione che, al momento nel quale il Petrarca credette davvero di andarsene da questo mondo, passò ore paurose e terribili; e questa confessione distrugge molte stoiche dichiarazioni di imperturbabilità; questa confessione è uno di quei lampi di sincerità, dei quali ho detto che compaiono qualche volta nelle lettere in mezzo a tanto materiale più adatto per trattati.

E infatti le medesime considerazioni trovate nelle lettere ci ricompaiono davanti in quel lungo trattato del Nostro, che è il « *De Remediis utriusque fortunae* » al quale il Petrarca diede la forma di dialogo. Il dialogo XLVII del Libro secondo porta per titolo: « *De amissa matre* ». È breve, e gli argomenti consolatori del Petrarca acquistano efficacia da questa brevità, ma non so trovarne uno che già non si sia incontrato nelle lettere. Ecco il dialogo:

« D. Matrem perdidi. R. Altera tibi superest
« mater quam non perdes, et si velis ex illa ve-

« niens, in hanc pergis; illa tibi paucorum men-
« sium domum dedit, haec multorum dabit anno-
« rum; illa dedit corpus, haec aufert. D. Mater
« obiit mitissima. R. Mater subsistit durissima,
« quae te et matrem quam requiris in uno gremio
« servabit, cuius in utero tecum erit, te et illam
« ut credimus, die ultimo paritura ».

Oh! queste parole non sono certamente un rimedio! sono l'invito ad una meditazione ascetica, ma come fatto! e a qual meditazione ci trae! Non certo a quella parte delle meditazioni ascetiche che può riuscire consolante, non alle dolci rassegnazioni della fede illuminata dalla speranza; ma alla parte più aspra, più triste, più desolata delle meditazioni.

E dopo questo dialogo altri seguono sul medesimo tono. Il quarantesimottavo si intitola: « *De amisso filio* » e comincia: « D. Sed amisi filium.
« R. Melius dic praemisi, secuturus cito quidem
« et fortasse hodie, et quid scimus an hac ipsa
« hora? nulla fides vitae est ». E passa a raccontare delle donne spartane che ricevevano coraggiosamente la notizia della morte dei figli avvenuta in battaglia; ma l'interrogante addolorato insiste: « D. Amisi filium. R. Amisisti simul et
« metus multos infinitamque materiam sollicitudi-
« num et curarum, quibus ut careres vel tibi vel
« filio moriendum fuit. D. De acerba filii morte
« deiectus sum. R. An non Anaxagoram audieras?

« an oblitus eras te genuisse mortalem? ecc. » E di riffe o di raffe, come si vede, l'erudito vuol far capolino anche qui dove, ed è questo che differenzia il *De Remediis* dalle *Lettere*, l'intenzione dell'autore si scorge non essere tanto quella di venir salutato dotto, quanto di mostrarsi devoto e fervente cristiano, sì che non ingiustamente, nè infondatamente opinano gli storici della letteratura che questo trattato, cogli altri della stessa indole, sia stato scritto in tempo di quaresima come esercizio di pietà.

E così, per dimostrare che tutte le sventure possono essere non solo mitigate dalla ragione, ma convertite in beni, continua, coll'ugual sistema, nel dialogo 49 a consolare della morte di un figlio tenerello (*De infantis filii casu misero*); nel 51 della perdita di un fratello (*De amisso fratre*); nel 52 della morte di un amico (*De morte amici*).

Pure nel secondo libro, al dialogo 117 parla del timore della morte (*De metu mortis*).

« D. Mori timeo. R. Hic non timor sed cogi-
« tatus esse debet, qui si novus incipit, nec a
« prima aetate tecum crevit, si per intervallia
« rediens non assiduus fuit, improvide vixisti,
« inhaesisse medullibus ultimum illud Flacci car-
« men debuit: Inter spem curamque timores inter
« et iras — omnem crede diem tibi diluxisse su-
« premum ».

Continua e senza intermittenza deve essere adunque la meditazione, tanto che è perduto quel momento che non vi è dedicato e male visse chi visse senza consacrare il suo tempo, continuamente, a questa considerazione. Pensiero anche questo di asceta, ma pensiero esagerato, che diventa retorica; tanto più perchè dà campo al Petrarca di vanagloriarsi ancora della sua erudizione.

E si susseguono i dialoghi sempre sull'ugual tono. Nel 118°, al quale abbiamo già fatto allusione nel secondo capitolo, combatte il suicidio. Il 119° è intitolato semplicemente: « *De Morte* » e la vanità della vita vi è dimostrata coi soliti argomenti. E non ne voglio passar sotto silenzio uno: « D. Morior » e la risposta dice che la morte toglie dall'andar incontro a molti malanni. « Non « est ferendus qui sui generis sortem luget, non « morereris utique, nisi mortalis esses. Sin id « defles quod mortalis sis, non est flendi locus ubi « esse desinis, quod invitus est, flendum erat ab « initio, dum inciperes esse quod nolebas, nunc « gaudendum, esse enim incipies immortalis. Mor- « tem fletis, o mortales, quasi magnum aliquid « vita esset, quod si esset magnum aliquid, muscae « haberent et araneae et formicae... ecc. ». Dice, seguitando, nel medesimo dialogo, che non è da temersi l'uscita dal carcere; che i filosofi hanno fatto tanto perchè il morire fosse considerato come

una cosa naturale; che i filosofi e Cicerone discussero « seu perit animus, seu transfertur »; e aggiunge che Dio è mite per le anime « si in illius nomen extrema desinant suspiria ». In questo dialogo certamente la questione della morte è trattata più ampiamente e più generalmente che negli altri, e lo mostra anche il suo titolo: epperò è anche quello in cui sono concentrati tutti gli argomenti che allo scrittore cristiano, e ferventemente cristiano, o che almeno ci teneva a comparir tale, erano suggeriti dai dogmi, dalle credenze, dalle speculazioni ascetiche. Una discussione su questi argomenti sarebbe inutile, una volta che è nota l'indole petrarchesca; basta a noi farne anche qui notare l'intonazione.

E sempre i medesimi argomenti fanno capolino nel dialogo 120° (*De morte ante diem*); nel 121° (*De morte violenta*) nel quale è notevole l'ingegnoso principio: « D. Sed violenta morte pereo. « R. Si nolens moreris violenta mors omnis est, « et si volens nulla ». Fanno capolino questi argomenti nel dialogo 122° (*De morte ignominiosa*); nel 123° (*De morte repentina*); nel 124° (*De moriente extra patriam*) nel quale l'erudito si sbizzarrisce nel citare una lunga lista di persone morte lontano dalla patria; nel dialogo 126° (*De moriente in peccatis*); nel 127° (*De moriente sollicito quid de patrimonio ac liberis futurum sit*); nel 128°

(*De moriente anxio quid uxor eo mortuo sit actura*); nel 129° (*De moriente sollicito quid post se patriae venturum sit*); nel 130° (*De studio famae anxio in morte*); nel 131° (*De moriente sine filiis*); nel 132° (*De moriente qui metuit insepultus abijci*).

In tutti questi dialoghi sono due gli interlocutori: uno che domanda e che rappresenta il dolore umano e l'altro che risponde, che rappresenta la consolazione data dalla religione. È naturale che il primo debba avere una parte minore nel dialogo, ma non è naturale che questa parte sia ridotta a termini troppo ristretti. La prima domanda si riduce quasi sempre ad una ripetizione del titolo del dialogo. Vedete, a prova, il dialogo 117.° Il titolo è: « *De metu mortis* » e la prima domanda: « *Mori timeo* ». Vedete ancora il dialogo 119.° Il titolo è: « *De morte* » e la prima domanda: « *Morior* »; il 121°, il titolo è: « *De morte violenta* » e la prima domanda: « *Sed violenta morte pereo* ». Così i dialoghi già citati: « *De amissa matre — de amisso filio* ecc. » hanno rispettivamente come prime domande: « *Matrem perdidi — sed amisi filium* ecc. ». Nè queste domande diventano meno laconiche nel corpo del dialogo, chè sempre si ripetono con qualche leggera modificazione, coll' aggiunta di qualche parola, che serva a far notare maggiormente l' effetto prodotto dalla morte in chi fa la domanda; ma senza un cenno

che mostri il principio di una discussione non solo, ma neppure che le risposte abbiano avuto un effetto consolatorio. Riescono queste domande come tanti sottotitoli al titolo principale del dialogo, o, meglio, riescono come il titolo alla risposta che le segue. Potrebbero anche sembrare nella loro brevità, nella loro crudezza, l'espressione nuda e cruda del dolore; ma ci toglie da questa opinione il mancar esse di parole di lamento vivace e profondo.

Manca pertanto a questi dialoghi il pregio della vivacità che viene dalla discussione, e la loro lettura ne riesce faticosa, tanto che il grosso trattato che li contiene è oggi, e chi potrà dire che lo sia a torto? universalmente dimenticato; mentre fu in gran pregio, e si capisce, data la sua indole ascetica, nel moribondo Medio Evo e fu allora tradotto in parecchie lingue.

E, tralasciando altre opere minori nelle quali non c'è nulla che non si sia già trovato nelle *Lettere* e nel *De Remediis*, facciamoci in ultimo a considerare il libro che è la più alta espressione del misticismo petrarchesco; libro intitolato, nell'edizione di Basilea, *De contemptu mundi* (1) e che, come disse il Ginguené (2), è degno della curiosità di ognuno, come sono degne di curiosità le opere nelle quali gli uomini illustri hanno parlato di sè stessi.

(1) F. Petrarca - *Opera omnia per Sebastianum Henricopetrum* - Basileae, 1580.

(2) Ginguené - *Histoire littéraire d'Italie* - Tomo II, Cap. 13.

A quest'opera il suo autore diede anche il sottotitolo di *Secretum* con queste parole della prefazione: « Tu, o mio libricciuolo, fuggendo le com-
« pagnevoli brigate, sii pago di startene meco,
« non immemore del tuo nome, giacchè e sei e
« vieni appellato il mio *Segreto*. A me pertanto,
« inteso ad alte cose, rammenterai segretamente
« ciò che segretamente hai udito ».

Ecco qual'è il tema del lavoro: Narra il Petrarca, nella prefazione già citata, che, mentre egli andava considerando il suo ingresso nella vita e pensava al come ne sarebbe uscito, gli apparve una donna splendidamente bella, che l'invitò a cessare di rimirare la terra. Il Petrarca le chiese chi fosse, e glielo chiese coi versi di Virgilio:

.... quam te memorem, virgo? namque hau tibi vultus
mortalis, nec vox hominem sonat. (1)

La bella donna risponde al Petrarca dicendogli esser essa colei alla quale, nell'*Africa*, egli aveva innalzato un tempio; onde il Petrarca intende esser essa la verità; e, meglio guardando, vede che è accompagnata da un uomo di aspetto venerando, ch'egli riconosce subito per S. Agostino; al quale la verità stessa dà l'incarico di intrattenersi a discorrere col Petrarca per sanarne i mali. I tre dialoghi riferiscono appunto tale conversazione col

(3) Virgilio - *Eneide* - Lib. I, v. 327 e seg.

santo; e il loro autore dice anche ch'ei li scrisse non già per acquistarsi gloria, ma per poter rigustare, rileggendoli, la dolcezza che aveva provato nel comporli.

Quel dire della verità ad Agostino che sanasse le miserie ed i mali nei quali il Petrarca si trovava involto ci fa vedere che questo trattato non è stato composto nella vecchiaia, ma ancora quando il Nostro era avvolto nei lacci della passione amorosa. Noi ciò sappiamo certamente; ed è di molto interesse l'osservare la data di questo libro, per intenderne il vero valore. Il Petrarca lo compose nel 1342, e cioè quando egli aveva trentott'anni; quindici anni dopo aver conosciuta Laura e sei anni prima che questa morisse; quindi nel periodo più acuto della passione del Nostro; un anno dopo la sua incoronazione in Campidoglio e, si noti bene, un anno prima che gli nascesse la figliuola Francesca, la quale, secondo l'opinione del Fracassetti, venne alla luce nel 1343 (1), e cinque anni dopo che era nato al Nostro un altro figliuolo naturale, il Giovanni, sempre secondo l'opinione del Fracassetti che afferma esser il Giovanni nato nel 1337 (2). Il *Secretum* fu dunque composto quando il Petrarca non solo si librava nelle altezze del-

---

(1) Fracassetti - Op. cit. - Nota alla lettera 17ª del libro VII delle Familiari.

(2) Fracassetti - Op. cit. - Idem.

l'amore per Laura, restato sempre, qualunque siano stati i pensieri e le intenzioni dell'amatore, platonico, ma quando, da uomo come egli era, dava ascolto anche agli stimoli della carne e accoglieva in sè, oltre all'immagine di Laura, anche quella di un'altra donna, amata di amore diverso da quello di Laura, ma, bisogna pur dirlo, amata, se si vuol lasciare alle parole il loro significato, perchè non possiamo credere ad un passeggero capriccio dei sensi, se non sbagliano gli storici che opinano essere i due fanciulli nati, alla distanza di sei anni, da una medesima donna.

Lo scrivere il *Secretum* non teneva dunque lontano il Petrarca da quella donna perchè, se la piccola Francesca nacque nel 43 ed egli scrisse il *Secretum* nel 42, il tempo dedicato dal Petrarca al suo libro ascetico doveva, pressapoco, coincidere coll'epoca del concepimento della bambina.

Poichè sappiamo che il Petrarca era uomo dalle frequenti battaglie dello spirito, dalle battaglie che non decidevano, come abbiam visto, delle opposte tendenze, ma dalle continue brevi battaglie che si combattevano fra la propensione verso una vita abbellita dai piaceri e dalle soddisfazioni della vanità e le voci di una coscienza tremebonda dei castighi del futuro, fra le compiacenze della gloria, dell'ingegno, della fama e le coercizioni di ogni aspirazione mondana, possiamo ragionevolmente

supporre che il *Secretum* sia stato composto per un intimo bisogno di reazione, per obbligare lo spirito alla fredda meditazione ascetica appunto nei momenti in cui più forte si scatenava la tempesta delle passioni, di tutte le passioni. E forse perchè lo spirito non si intratteneva abbastanza spontaneamente nel considerare la fralezza umana, il Nostro credeva di mettere in pace la sua coscienza sforzandosi alla meditazione e dando la prova di questo sforzo; credeva di fare quanto stava in lui contro le seduzioni, che lo traevano sempre più verso l'amore per Laura, verso il canto appassionato alla donna dai sospiri elevati e, al tempo stesso, verso la ricerca di piaceri meno elevati, ma altrettanto e anzi più naturali, verso la madre di Giovanni, e la futura madre della piccola Francesca. Non per questo inferirò che il Petrarca del *Secretum* non sia sincero; perchè la tendenza ascetica non è una posa in lui; solo dirò ch'ei non è saldo, che è l'uomo dal corto ed incerto volere, che è l'uomo dalle contraddizioni e dalle debolezze.

Quando egli nel *Secretum* parla della morte ne comprende tutta la gravità, tutta la cupezza e l'immagina ben triste per chi non muore coll'animo tranquillo e puro; ma, ciononostante, egli non sa resistere alle attrattive della vita, della sua vita vezzeggiata; egli vorrebbe essere un buon cristiano come S. Agostino, lo vorrebbe veramente e since-

ramente, ma non sa vincere tutti gli ostacoli che gli si frappongono per divenirlo davvero.

Il pensiero della morte è sempre presente al Nostro quando ei scrive il *Secretum*. Ci dice, per bocca di S. Agostino, che « nulla di più efficace « si ritrova che il ricordarsi della propria miseria « e il meditare assiduamente la morte »; che « nessuno v'ha sì demente che non si rammemori « la propria fralezza, ed interrogato non risponda « di essere mortale e di abitare un corpicciuolo « caduco »; che « la morte ottiene il primato fra « le cose terribili, in guisa che il solo nome è « tetro ed aspro ad udirsi ».

E poi S. Agostino invita il Petrarca a contemplare le membra dei moribondi, « come il corpo « stillante freddo sudore, il cuore che più spesso « palpita, lo spirito vitale che si allenta all'av- « vicinarsi dell'ora estrema, gli occhi incavati e « natanti, lo sguardo lagrimoso, la fronte contratta, « le guance livide, i denti luccicanti, le corrugate « ed acute nari, le spumanti labbra, la lingua « squamosa e torpida, il palato arido, la testa « affaticata, il petto anelante, il roco mormorare, « i tristi sospiri, la molesta puzza di tutto il « corpo e l'orrore della stravolta faccia ». E continua il Santo raccomandando al Petrarca di pensare sempre con tremore alla morte e a ciò che aspetta l'anima dopo la morte stessa, alle pene

dell'inferno; e dice: « Se ti rappresenterai queste
« cose agli occhi della mente, non come finte, ma
« come vere, non come possibili, ma come neces-
« sarie ed inevitabili, non avrai, me lo credi,
« meditato inutilmente ». Al che il Petrarca risponde che quelle meditazioni egli le fa. « Allor
« quando l'animo, sciolto dalle diurne cure, si
« raccoglie in sè stesso, io son solito adagiare il
« mio corpo sul letto, come sul feretro, e m'im-
« magino vivamente l'ora della morte, e tutto ciò
« che essa ha di più orrendo, in guisa che mi
« sembra di essere agonizzante, anzi di vedere il
« Tartaro, e tutti i mali che testè hai dipinti.
« Una tale visione mi conturba sì gravemente
« che balzo esterefatto dalle piume... »

Povero Petrarca! Ah! è proprio ben triste il vedere quest'uomo « che si dibatte fra le lugubri
« larve della sua fantasia, nelle vane paure del
« suo misticismo, nel delirio della sua febbre
« ascetica! » (1)

Ma, dopo tutto questo, confessa il Nostro che sì lungo ed intenso pensiero della morte non gli giova punto; ed Agostino dice che ciò dipende dal fatto ch'egli la considera da lungi, invece di pensare che gli può essere alle spalle: « . . . tu
« abborri le tue storditezze, ma non le tergi; co-
« nosci le vie tortuose, ma non le lasci; temi

(1) BARTOLI - Op. cit., Cap. II.

« l'imminente pericolo, ma nol fuggi ». E col riconoscere che fa il Petrarca che S. Agostino ha colpito giusto, ha messo la mano sulla piaga, termina il primo dei tre dialoghi.

Nel secondo, S. Agostino dice al Nostro ch'egli deve avere fiducia in Dio, deve fuggire la superbia, l'appetito dei beni temporali, l'ambizione; e passa ad annoverare i vari difetti del Petrarca. Così l'autore mostra di aver contezza del proprio stato, delle proprie qualità negative e le confessa, tutte, non esclusa la libidine, e quella che « i moderni « chiamano accidia, gli antichi melanconia ».

E finalmente nel terzo dialogo Agostino rimprovera al Petrarca ch' ei sia tenuto avvinto al mondo da due tenacissime catene: l' amore e la gloria. Quest' ultimo dialogo è certamente il più interessante, perchè in esso il Petrarca fa la storia e la storia sincera (chè tutto lascia crederla tale) del suo amore; ma per noi il dialogo più interessante è il primo dove compare la meditazione della morte più intensa che altrove; forte, tenacissima, perfino crudele.

Nulla aggiunge a ciò che intorno alla morte abbiam già visto nelle altre sue opere, ma qui l'espressione è più vivace, più cruda; qui, sebbene il Nostro non possa fare a meno di ricordare qualche volta Virgilio o Orazio o qualche altro autore latino, c'è, senza dubbio, una certa spontaneità,

una certa schiettezza, tutt'affatto nuova, la quale sta a provarci, non fosse altro, questo: che non soltanto il Petrarca ragionava lungamente della morte scrivendo agli amici, ma anch'egli per sè stesso vi meditava.

Ebbero un frutto queste meditazioni?

È ormai tempo di « radunare le fronde sparse » e trovare di tutto ciò che abbiam visto una conclusione.



Capitolo VII.

Conclusione.

Abbiamo conosciuto il Petrarca asceta, erudito, innamorato. Dico asceta prima che erudito ed innamorato perchè il misticismo costituisce il fondo del suo carattere. Il Petrarca è figlio del Medio Evo; non ne è il figlio più ossequente e più ligio ad ogni pregiudizio, ad ogni costumanza, ma ne è, ad ogni modo, figlio e quindi, come tutti gli uomini del Medio Evo, è credente. Pure non basta dir questo: è necessario vedere in che modo egli sia credente.

I dogmi fondamentali della sua religione egli li accetta senza discutere, e ne segue i dettami, o, almeno, riconosce la necessità di seguirli; la sua filosofia, la sua morale sono la filosofia e la morale cristiana, sempre, anche se qualche volta pigliano a prestito delle espressioni che avevano rivestito altra filosofia e altra morale. Pertanto ferma è in lui la credenza nell' immortalità dello spirito e l'oltretomba per lui non è mistero. Inferno, Pur-

gatorio e Paradiso per lui, come per Dante, sono i tre regni che accolgono le anime. Dato questo, ne viene di necessità ch'ei cercasse, dove riusciva, d'informare la sua vita in modo da guadagnare, dopo la morte, un premio, non un castigo.

Nè a lui diminuisce la sua qualità di fervido credente l'aver egli tuonato contro la corruzione della corte Avignonese: ciò anzi fa acquistare al Petrarca sempre più la fama di buon cristiano.

Egli era figlio del Medio Evo, è vero, ma del Medio Evo che spirava, che fuggiva davanti alla nova luce del Rinascimento: i suoi tempi erano ancora profondamente credenti, ma non supinamente credenti: la cattedra di Pietro non era più la cittadella attorno alla quale si raggruppava la legione dei valorosi testimoni di una fede nuova e rigeneratrice, come ai tempi delle persecuzioni; non era più la nuova potenza sorgente, forte della vita sorretta da un'idealità, in mezzo allo sfasciarsi dei vecchi ordinamenti romani, la nuova potenza, circonfusa di un'aureola di misticismo, che incuteva ammirazione e rispetto, come ai tempi di Leone Magno; non era più neppure la potenza politica che teneva in freno imperatori e principi, che disponeva degli stati, che incoronava i monarchi, come ai tempi di Gregorio VII o di Leone III; la cattedra di Pietro, se non aveva perduta l'importanza politica, l'aveva mutata: il temporale

aveva preso il sopravvento sullo spirituale, il malcostume si faceva sempre maggiore, l' impotenza dei papi a raffrenarlo si appalesava sempre più, le fazioni che dilaniavano Roma inferocivano con sempre crescente gagliardia: i papi non potevano mettere l' accordo, nè potevano restare fra l' infuriare delle passioni politiche, e abbandonavano Roma per rifugiarsi in Avignone.

Abbandonare Roma, dove il papato era sorto ed aveva giganteggiato, abbattendo un'altra potenza, abbandonare l'antica regina del mondo, che pareva stata destinata ai Pontefici perchè ne perpetuassero la grandezza, doveva parere agli occhi del Petrarca, pieno la fantasia di una Roma superba, un'enormità, e pari enormità, se non forse maggiore, gli doveva parere il dilagare del malcostume. Contro questa enormità ei lancia quindi i suoi fulmini.

Per il Petrarca, abbandonando Roma, ch' ei considerava il luogo più augusto della sua amata Italia, la Chiesa ha deviato dalla strada che Cristo le aveva segnata, ed era pure un deviare da quella strada il lasciarsi andare ad eccessi d' ogni maniera; ond'è ch'ei tuona contro la corte papale, infiammato di santo e nobile zelo cui accendono il suo spirito religioso e l'amore per il suo paese.

Ma potremo noi dire che il suo spirito fosse rettamente, o, almeno, equilibratamente religioso? Non è vana questa indagine, perchè bene spesso

lo zelo che infiamma gli apostoli, i martiri e i grandi riformatori nasce da un eccesso, nasce dalla considerazione continua di un oggetto così lungamente ed intensamente vagheggiato da abituare la mente ad insistervi sempre, fino a creare delle monomanie.

Il Petrarca non fu nè apostolo, nè martire, nè gran riformatore perchè al suo ingegno ed alla sua attività teorica non corrispondeva l'attività pratica: egli era pensiero più che azione; egli cantava e scriveva, non operava; ma, mutato in lui il temperamento, ne sarebbe forse potuta uscire una figura più energica, una figura tale da lasciare impronte non soltanto nella storia letteraria. Così come fu, invece, peccò anch'egli di eccesso e di sovrabbondanza, precisamente come sogliono peccare i riformatori, i precursori, gli apostoli, ma mentre quelli peccano per eccesso di vigoria, il Petrarca peccò per eccesso di debolezza. Egli fu l'autore di sonetti infiammati contro la corte di Avignone, di Egloghe che scoprivano le vergogne dei principi della chiesa, di lettere che ne descrivevano la vita oscena, eppure peccò di debolezza. Gli è che la sua fu la debolezza verso sè stesso e non verso gli altri, fu quella debolezza che si manifesta principalmente nel lasciarsi troppo dominare dal sentimento e dall'impressione. Egli fu, sì, ardente cristiano; capì e bollò con parole roventi i vizi dei

ministri della religione, ma, al tempo stesso, mentre fu vinto dal fascino che il cristianesimo ispirava coi suoi precetti d'uguaglianza e d'amore, si lasciò deprimere da quello che la sua religione diceva dell'oltretomba; il nero fantasma che la sua religione agitava davanti agli occhi di coloro che mancavano alle sue regole, appariva sinistramente al suo sguardo, tanto che egli, che, con retto senso, aveva liberamente giudicato dei ministri di Dio indegni del loro nome, non seppe altrettanto rettamente considerare sè stesso in rapporto alle norme di vita cristiana, temette eccessivamente la pena futura, o, almeno, più che contrito di un errore, si mostrò spesse volte spaventato dalle conseguenze, ed ebbe momenti di depressione morale, ebbe notti agitate, ebbe deliri di febbre ascetica.

Egli non solo fu l'acerbo critico dei papi del suo tempo, ma fu anche il tormentatore di sè stesso, poichè nè quelli nè egli corrispondevano all'ideale ch'ei si era fatto dell'uomo cristiano. Pertanto, non avendo la necessaria serenità di giudizio, egli si accasciava, si demoliva, insisteva sulle lunghe meditazioni, delle quali facevano le spese sempre i medesimi pensieri, comparsi tante volte nei suoi trattati e nelle sue lettere. E badiamo a non confondere questa debolezza di spirito del Petrarca colla sottigliezza di coscienza che spinge chi ne è dotato a considerare con cura le proprie azioni.

Il pensiero della morte era un effetto e nel tempo stesso era causa delle meditazioni petrarchesche. Era un effetto perchè il Nostro, esaminando la sua vita, ponderandone i meriti e i demeriti, doveva necessariamente portarsi col pensiero a considerare il premio o il castigo di questi; premio e castigo che, secondo la sua credenza, doveva cominciare dopo la morte. Così sulla morte si soffermava e, considerandone le incertezze, tremava, si impauriva. E questa paura doveva essere alla sua volta causa ch'ei ritornasse più spesso, dentro di sè, alla stessa considerazione ascetica; ch'egli insistesse nell'esaminare i suoi mali con esame eccessivamente minuto e non sereno, cedendo alla sua debolezza di carattere, come cedendo a questa debolezza egli da codeste meditazioni si toglieva per volare, sull'ali della fantasia, a vagheggiare la donna, la cui vista gli accendeva il sangue nelle vene, la cui vista pareva tenerlo lontano dalla strada che doveva battere; se ne toglieva per correre alla ricerca del piacere in soddisfazioni meno elevate, poichè l'asceta non era così forte da rinnegare l'uomo, il cristiano non era sufficientemente agguerrito contro le seduzioni. Ma poi, a mezzo del godimento, di nuovo il pensiero della misteriosità della morte lo riconduceva alle meditazioni e lo spingeva alle pratiche di pietà.

E che ci importa se, meditando sulla morte o

consigliando gli altri all'uguale meditazione, ricorressero alla sua mente sentenze di autori pagani? Egli era un innamorato dell'antichità classica, lo abbiam veduto, egli la studiava con intelletto d'amore, ma questo studio non ebbe che un effetto superficiale sul suo spirito; gli prestò le espressioni, i modi, non sempre adeguati, per manifestare il suo concetto, ma nulla più. L'antichità pagana non l'attrae tanto da paganizzarlo, come farà cogli Umanisti, ma egli cristianizza piuttosto quell'antichità, o, per meglio dire, di lei accetta solo quel tanto che non è in aperta contraddizione col suo ideale cristiano, solo ciò ch'ei può conciliare con questo ideale. Non riuscendo a battere sicuramente ed esclusivamente una strada, cerca di conciliare, ma tale conciliazione non è che apparente: non ci arriva che svisando uno dei termini conciliandi. Anche Dante aveva voluto conciliare l'antichità pagana col cristianesimo, quando mise Catone al Purgatorio e si fece accompagnare da Virgilio nel suo viaggio extramondano, ma la conciliazione dantesca rimane grandiosa nella sua illogicità; la conciliazione petrarchesca è più piccina: Dante era stato ardito, Petrarca, invece, è timido; è troppo preoccupato di mettere, prima di tutto, in pace la sua coscienza. Peraltro un'assimilazione dell'elemento pagano il Petrarca l'ha saputa fare; di quest'elemento fu innamorato, ma

non ne fu schiavo; lo domò, lo piegò ai suoi bisogni; e i suoi erano, sopratutto, i bisogni dell'asceta.

Possiamo domandarci se dallo studio dell'antichità pagana gli è derivato un modo particolare di considerare la morte. Ho detto testè ch'egli si assimilò l'elemento pagano, e pertanto lo svisò, lo fece passare attraverso alla sua personalità. Qualche grandiosa espressione di imperturbabilità davanti al misterioso dramma della morte, ispirata probabilmente a Cicerone e quindi, di seconda mano, agli Stoici, c'è nel Petrarca e l'abbiam fatta notare, ma abbiamo anche aggiunto esser quella puro artifizio retorico: i fatti della sua vita e molte altre espressioni sono con queste poche in contraddizione. Epperò il Nostro avrà necessariamente avuta l'idea pagana della morte, ma quest'idea non perseverò nel suo spirito tanto da potere sentimentalizzarsi.

Pertanto tutto quello che, superficialmente, pare a lui ispirato, riguardo alla morte, dal classicismo, non è che apparenza: in fondo è l'asceta che trionfa.

E trionfa l'asceta perchè in lui non fu già l'idea della morte che si sentimentalizzò, come ho detto testè, ma fu piuttosto il confuso sentimento di questa che, a poco a poco rischiarandosi, e aiutato in questo rischiararsi da ciò che suggeriva la credenza religiosa, riuscì a determinarsi in una

nozione, in un'idea che non poteva necessariamente essere in contraddizione con quella credenza stessa.

Ma il Petrarca più universalmente conosciuto non è nè l'asceta, nè l'erudito, è l'innamorato. Domandiamoci quindi: Quando egli è il fabbro dell'ingegnoso sonetto, quando invece lancia liberamente al vento la strofa della canzone, quando intesse intorno al bel corpo di Laura le sue lodi infiammate, allora egli non diventa prima di tutto e sopratutto uomo? egli non segue ciecamente la sua ispirazione? non canta per cantare? per uno sfogo tutto naturale? non si abbandona alle sue fantasie amorose tutto dimenticando, null'altro veggendo, come avviene assai spesso degli innamorati, che sè stesso e la sua donna nel mondo, che è diventato, in tutto il resto, un deserto? No; abbiam veduto che no. Dietro le candide alucce dell'Amore luce sinistramente la falce della Morte. Quando ei sospira alla bella donna nella foga del desiderio umano. il lampo di quella falce gli rinserra nel petto il sospiro; ed egli geme, egli trema, egli invoca e si dibatte sotto le strette del timore: l'asceta vince l'innamorato; lo toglie dalla contemplazione profana per ricondurlo alla contemplazione religiosa.

Qualche volta pare che l'asceta e l'innamorato si riconciliino, e ciò avviene quando, come abbiam visto, il poeta, nelle beltà della donna sospirata,

vede il suggello divino e crede ch'esse beltà lo guidino a pensieri che lo innalzino dalla terra; ma questi sono brevi momenti. Il pensiero della morte quasi sempre riconduce il Nostro a considerare la vanità del mondo e degli affetti mondani. Ne vengono battaglie ostinate che non han tregua se non quando la morte, trionfando, ha tolto dalla terra l'oggetto degli affetti mondani. Pare allora che asceta ed innamorato si riconciliino, ma in realtà non è una conciliazione che avviene, è una sottomissione: l'innamorato si sottomette all'asceta come vi si è sottomesso l'erudito; l'innamorato sospira allora senza tema all'oggetto antico dei suoi desideri, perchè questo è stato purificato dalla morte e non presenta più nessun pericolo per l'asceta.

È vero che l'innamorato qualche volta si è sentito morire nel turbamento, nel gaudio della passione, ma furono brevi momenti quelli, tosto scomparsi; fu, quel sentirsi morire, un guizzo di passione che guadagnò un istante le vene dell'uomo.

Chi conosce tutto il Petrarca lo giudica così.

Ci siamo domandati, sulla fine del Capitolo I, se l'idea della morte conciliava il mistico coll'innamorato o ne acuiva invece il contrasto. Oramai la risposta è data. Quest'idea acuisce il contrasto, ma per poco: lo acuisce fino al punto da farlo diventare in breve tempo tale che il mistico distrugga l'innamorato, che il Petrarca del *Secretum*

distrugga il Petrarca della *Canzone* « Nel dolce tempo della prima etate ».

Non possiamo dunque concludere che il Nostro, nella meditazione dell'ultima ora, si fosse formato un abito di vita contemplativa e severa ed avesse acquistata la virtù di giudicare imparzialmente e serenamente delle cose del mondo. Abbiamo detto che egli peccò di eccessiva debolezza: la sua meditazione non fu tranquilla ed egli si lasciò sopraffare da quanto essa conteneva in sè di spaventoso; egli spese troppa energia, troppo vigore di mente, troppo tempo, troppe lagrime, troppe parole, troppe lettere per dibattersi in queste orrende angustie, per esprimere il suo timore di non esser giunto a quel punto, al quale ei voleva giungere, per constatare che le sue forze gli venivano meno a conseguire ciò ch'ei voleva. Gli uomini lo aiutarono e lo distrassero cogli onori; i suoi studj anche lo distrassero: e fu un bene, poichè lo spinsero ad occuparsi molto tempo di molte cose. Se le voci della vita e le seduzioni dell'amicizia e della gloria non l'avessero chiamato, egli avrebbe piegato il capo sotto il peso dello sconforto.

Sull'erudito e sull'innamorato prevale, dunque, l'asceta, e l'asceta è saldo perchè a mantenerlo tale contribuisce il forte, insistente pensiero della morte, considerata sempre secondo che gli suggeriva la credenza cristiana. Ciò ha prodotto anche del

male all'opera petrarchesca e alla sua vita; ci ha dato le ripetizioni, le lungaggini, lo sciupìo di un'energia, che avrebbe potuto essere assai meglio spesa.

Questo pensiero non rinchiuse il Petrarca in un cenobio, forse perchè egli non ebbe la forza di prendere una grave risoluzione; ma quando, colle ali dell'ingegno, ei vagava in un aere limpido e spirabile, lo chiamò freddamente a meditare sulla dissoluzione della tomba, gli impedì di spingersi con rettitudine di vedute, con equanimità, con sicurezza, a raggiungere un ideale accarezzato.

Questo a me pare l'effetto del sentimento e dell'idea della morte nel Petrarca.

La sua cultura fu classica, ma essa non fu così forte da costituire il fondo del suo carattere: il suo sentimento fu cristiano non solo, ma fu il sentimento del cristiano del Medio Evo. Pertanto, se egli preludia al rinascimento studiando l'antichità, se intravvede la luce di un'era novella, resta fortemente attaccato al Medio Evo colla sua azione, coll'intima sua credenza, colla maniera colla quale ei considera il supremo dramma umano, nè ha la forza di spingersi vigoroso verso quella luce novella intravveduta.

FINE.

INDICE

